BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASTRA" SIBIIU

Sburătorul

ANUL IV, No. 2 Serie nouă
APRILIE 1925
Abonamentul pe un an . . . 100 Lei

Director: E. LOVINESCU

NUMĂR DE 16 Pagini
7 LEI
REDACŢIA: Str. Câmpineanu, 40
ADMINISTRAŢIA: Str. Gr. Alexandrescu, 57

POPORANISMUL ANACRONIC

In zorii creştinismului pădurile Greciei au răsunat de vestea morţii marelui Pan şi a zeilor antici; după războiu literatnra română a răsunat şi ea de vestea morţii poporanismului, care a putut fi, astfel, studiat în perspectiva timpului. Inchisă câtăva vreme, dar redeschisă prin conferinţa dela Fundaţia Carol I, a d-lui Mihail Ralea, problema ne solicită din nou câteva consideraţiuni mărginite, de altfel, la aspectul ei pur literar.

*

Şi d. Ralea priveşte poporanismul ca ceva isprăvit; punându-l în funcţiune de existenţa unei clase obijduite, durata lui n'ar trebui, totuşi, să fie limitată în timp. Nereprezentând o şcoală literară cu o ideologie şi o tecnică proprie şi îngăduind artistului de a fi simbolist, expresionist sau romantic, în însăşi concepţia creatorilor lui, poporanismul se reduce doar la o simplă atitudine faţă de ţărănime. „Poporaniştii, scrie d. Ralea, au cerut artistului ca atunci când ia subiecte din viaţa ţărănească, să fie imparţial. Atâta tot. Dacă artistul nu era imparţial însemna că era tendenţios ori superficial, deci nu era artist. Imparţialitatea era o piatră de încercare pentru însăşi arta sa. Dacă în locul ţăranului ar fi fost vorba de o altă categorie socială obijduită, dacă ar fi fost vorba de femei, de evrei etc. s'ar fi putut caracteriza nobleţa sufletească a scriitorului, după atitudinea sa omenească în faţa acestor tagme sociale nedreptăţite". Că ideologia literară a d-lui Ibrăileanu s'a putut exercita o viaţă întreagă în cercul unei astfel de doctrine streine de estetică, nu ne miră; dar că d. Ralea, spirit nou, cult, mobil, şi esenţial contemporan, o mai poate repeta chiar sub forma unei caracterizări istorice, e regretabil pentru destinele criticei viitoare. Căci ce legătură poate fi între categoria estetică şi o atitudine faţă de o anumită clasă socială către care am avea o pretinsă datorie de împlinit? Sau de a existat o astfel de datorie pentru ce a încetat de a mai exista? De unde a conchis apoi d. Ralea că înainte de apariţia poporanismului, scriitorii făceau din „clasa cea mai naţională aţţărănimii" o „gorilă, arătând prin aceasta superficialitate, lipsă de pătrundere, de înţelegere, de generozitate"? Intr'o literatură esenţial ţărănească — în literatura Mioriţei, a lui Alecsandri, Ion Creangă, Eminescu şi Coşbuc, ţăranul român nu putea fi calomniat. Prelungire a sămănătorismului, adică a ţărănismului activ şi agresiv, nici poporanismul nu putea produce o revoluţie în atitudinea scriitorului român (de cele mai multe ori ţăran) faţă de ţărănime. Şi chiar de ar fi produs-o, ea ar fi ieşit din cadrele consideraţiilor estetice.

Dar dacă înşişi poporaniştii au renunţat la poporanism, deşi cele cinci hectare nu constitue paradisul ţărănimii române, sub forma aşa zisului „specific naţional", pe locul naufragiului mai pluteşte încă o epavă a fostului poporanism.

„Literatura, repetă şi d. Ralea după d. Ibrăileanu, nu poate fi decât, specific naţional". E vorba de o constatare, de o judecată de realitate, nu de o reţetă de o recomandare. Gide recunoaşte că o literatură are o valore europeană numai într'atât întru cât reflectează un caractez particular. Cu cât e mai originală, cu atât e mai generală. De altfel lucrurile nici nu se pot întâmpla altfel. Shakespeare nu poate fi decât englez, Dostoewski decât rus, Molière decât francez.

„Aceste constatări pot fi verificate de evoluţia literaturii noastre în a doua jumătate a secolului XIX Un Ru-so, un Alecsandri s'au adăpat la poezia şi limba populară. Un Bolintineanu n'a făcut o şi, deşi avea calităţi înăscute de poet, producţia lui a rămas inferioară celei a lui Alecsandri, fiindcă n'a avut mijloace de exprimare naţionale, fiindcă n'a uzat limba poporului. Dar Eminescu a revoluţionat tehnica poetică română, fiindcă s'a inspirat din popor, transformând limba acestuia. Literatura română s'a valorificat pe măsură ce a luat contact cu poezia populară".

Mai întâi, de e o constatare şi nu o recomandare, ea nu are nici o valoare programatică şi nu poate diferenţia un curent; apoi chiar în sânul acestei constatări sunt de făcut distincţiuni categorice. Din totalitatea unei literaturi se pot, negreşit, desprinde unele trăsături generale, caracteristice, specifice; posibilitatea se menţine îucă în sfera afirmaţiilor, dari care, chiar de se vor dovedi ştiinţificeşte, nu vor serv'

36829

decât la cunoaşterea psihologiei raselor şi nu la determinarea capacităţii lor estetice. O categorie psihologică nu se poate converti într'o categorie estetică: cântecul din fluer sau injurătura naţională, după cum am mai spus, pot fi *specifice* fără a deveni şi valori estetice; cât timp specificul nu e un principiu de valorificare estetică, el nu rămâne decât în funcţia sa psihologică; cât timp nu pot zice: e „frumos pentru că e românesc", a mai vorbi de „specific" în critica literară înseamnă a nu face disociaţiunile necesare între categorii diverse.

Afirmaţia valorificării literaturii române pe măsura contactului cu poezia populară are, deasemeni, nevoe de discriminări şi de precizări. In începuturile sale, literatura română s'a desprins în chip firesc din limba şi literatura populară: şi cum suntem un popor rural, această limbă şi literatură s'a desprins tot atât de firesc din singura realitate a ţărănimii. Constatarea nu înseamnă însă şi un criteriu estetic. Poezia lui Bolintineanu e slabă din lipsa de talent a poetului şi nu din lipsă de sevă populară a limbii; odată cu creaţia unei burghezii şi a unei intelectualităţi române, a început însă un proces invers: fără a fi, de altfel, şi de data aceasta un criteriu estetic, disociaţia literaturii culte de literatura populară e pe cale de a deveni postulatul epocei noastre. Literatura română a intrat şi ea în faza de desvoltare a tuturor literaturilor culte în sensul diferenţierii de spiritul popular, consumată de veacuri în literatura franceză, dela Racine şi până la Valéry... Şi în aseastă privinţă, poporanismul reprezintă, aşa dar, o concepţie anacronică faţă de spiritul literaturii contimporane.

E. Lovinescu

DUPLEX

Pe-acelaş pisc din care printre cremeni
Mi-am răsucit eu trunchiul de gorun,
De o potrivă ceru'ţi supse—asemeni
Mijlocul cald în mladă de alun.

De ce ne-am strâns în ramuri mai aproape
De-aceia ne-am cuprins şi sub pământ,
Crescuţi ca dintr'un mal de limpezi ape
Care 'npletirea 'n crengi ne-ar fi răsfrânt.

Dacă din creştet vântul ne desparte
Şi chemi în clatin depărtaţi anini,
Cu vine—ascuuse ce se pierd în moarte
Te ţin îmbrăţişată 'n rădăcini

Vladimir Streinu

BANAL

Drumuri urcânde, care ascundeţi în voi prăbuşiri;
Ceasornic, moară măcinând timp, blestemat să'ndemne
Antenele negre, pe urma aceluiaş drum
Şi'n jurul aceloraş bizare şi negre semne.

Primăveri, veri, toamne şi ierni: capitole,
Ce succed în culori ţipătoare, de iarmaroc;
Zile şi nopţi: bile ce se gonesc rotund
Pe marginea unei ascunse mese da noroc;

Gânduri moarte'n om şi renăscute'n flori;
Ape care cresc şi descresc sbătându-se spre un liman;
Iubire, ură şi nădejde care-adorm o clipa
Retrezindu-se în peşterile sufletului uman;

Aplecată sub lespedea desnădejdii
Vieaţă, gând încovoiat ca o spinare de hamal,
Amalgam de sunete, armonii şi culori
Care vibrând, nasc, mor şi repetă, o, banal!

G. Nichita.

ROTUNDA LUMINA

Treci umbră deasupra ferestrii spre moarte,
lumină treci asupra întunecatei fereste,
îmi închizi viaţa în linişti de carte,
m'-o resfiri pe nuferi în poveste.

Poate ai să te întrupezi cândva biserică a Meşterului Manole,
poate numai în trei versete dintr'o melancolie;
până atunci de câte ori tristeţea doare în gând,
chem aripa ta, vie împărăţia ta, vie...

Camil Baltazar

PRINȚUL MAXENȚIU

In traiul totdeauna sobru al Prințului Maxențiu, mariajul cu bruna Ada Razu adusese o scurtă criză de sensualitate. Criză funestă pentru organismul lui până atunci econom din prudență și din sărăcie. Sănătatea lui Maxențiu fusese totdeauna delicată, dar precauțiunile pe care le lua îi îngăduise să se creadă numai debil, fără să-și ducă gândul mai departe. După șase luni de acel regim conjugal însă, pe terenul slab, boala prosperase. Dintr'un șarbăd exemplar monden, Maxențiu devenise un specimen bun de studiat în ce privea ravagiile repezi ale tuberculozei. De acel studiu se ocupa el însuși cu aviditate.

Ada, în schimb, consumase sportul căsătoriei cași pe celelalte, sporturi, fără să obosească, Descoperise însă curând că îi convine moda aristocratică a camerilor separate, din saț̦iu desigur mai mult decât din snobism.

Singur în patul lui, Maxențiu cu egoismul de bolnav era mulțumit, — dar cu acelaș egoism îi era frică de singurătate. Frică, de un spectru pe care oglinda i-l desprindea în fiecare zi mai deslușit din propria lui imagină.

De cât-va timp, noaptea avea febră și somnul îi era sufocant. Palmele arzătoare și le răcorea pe ciarciafele proaspete de olandă fină îndantelate bogat, și uneori ușor pătate de buzele fierbinți. Când descoperise întâi urmele acelor sărutări rozate, Maxențiu trăise cele mai intense ore de desperare, ale amorului cel mai mare, amorul de sine. In insomniile lungi simțea în palmele calde o cadență care treptat creștea, îl invada tot, până când îi umplea urechile cu un vâjâit asemenea unei cascade.

Intre perine înalte, cu inițiala brodată fin subt o coroană mică, sta ascultând spre ușă ca nu cumva să vie Ada și totdeodată asculta încordat cu speranța ca cineva să vie să-i curme spaima. Femeea aceea care avea dreptul să intre oricând la el să-i vadă nemernicia și astfel să i-o mărească, îi era dușmană, — dar pentru că nu venea, pentru că poate ghicise boala lui și se temea, îi era mai dușmană încă.

Așa era tortura nopților febrile. Dimineața întreagă era consacrată unei tualete minuțioase care reconstituia pe Prințul Maxențiu așa cum fusese mai înainte.

Același tip Borgian în care otrava era difuzată însă de un baccil mic, de o virgulă sinistră pe care adesea Maxențiu o vedea în vis, proiectată pe un ciudat fond, albastru, ca safirul uriaș, geamăn cu al Adei, pe care-l purta pe index, safirul de logodnă. In aceleași visuri, vedea pe așternutul imaculat, desenul roșu al unor frunze de palm cu fibre dureroase, care își mutau locul pe măsură ce-și mișca mâinile agitate.

După ce-și termina o toaletă complicată ca grima unui actor, începea să joace comedia tragică a vieței de toate zilele, cu un program barbar de osteneli mărunte și zadarnice.

Era dejunul cu oaspeți sau ca oaspe, la ore târzii și cu menuuri ucigătoare. Dar nemulțumirea lui nu avea voie să se manifeste în afară și se resorbea mereu în aceeași cupă mizeră a ființei lui.

Ada îl târa, la toate ședințele sportive de antrenament, găsind că e mai chic, decât să asiste la matchurile oficiale. Dealtfel ei îi plăceau busturile goale asudate, mușchii întinși, viața brutală și în plin aer. Pe când ceilalți își cheltuiau acolo energiile sau își consumau lenea, Maxențiu trăia ceasurile unui efort tragic pentru ca resorturile lui toate să stea la postul lor de funcționare; ca nu cumva sărmanul corp tot mai desnodat să se desfacă din toate niturile, așa cum el avea sensația permanentă.

Prințul Maxențiu se plimba pe pistă corect sau sta pe sprint rigid, cu ochii dilatați, cu privirea ștearsă, manechin îmbrăcat în ținuta de sportman fără o greșală de eleganță, pe când toată atenția lui sta întoarsă înăuntru, cu grija ca nu cumva genunchiul să se încovoaie brusc din neglijența unui ligament, ca nu cumva umerii să scapete și toată păpușa de panoptic să se prăvale undeva pe un loc de repaos, pe care sensibilitatea lui istovită ar fi dorit totuși să se poată întinde în căutarea odihnei.

Maxențiu călărea cu o tensiune halucinată, ca nu cumva să se rupă armonia dintre el și cal și astfel prin cea mai mică svâcnire să se rupă și înăuntru ceva, într'un plămân vecinic ulcerat, pe care îl simțea în toracele lui, pretutindeni parcă și la orice mișcare.

Se uită cu ură la Ada alături de el, și la ceilalți călăreți care nu aveau decât grija de a încăleca frumos, așa cum o avusese și el odinioară.

Fără acea femee nu ar fi călărit un superb cal englezesc și fără de ea nu ar fi fost o biată păpușă nemernică înțepenită pe spatele unui cal de rasă.

In fiecare zi Prințul conducea Dog-cartul înhămat cu un demi sang, acel murg faimos. Conducea la aceeași oră când începea afară răcoarea și seara și în el începea o ușoară încropeală premergătoare febrei. Sta sus pe capra înaltă arcuit de mijlocul dureros în care junghiul își avea bătut un cui permanent de resonanță. Sta trudit de sforțarea care îi punea dealungul brațelor alice mici mobile, care păreau a exploda în vârful degetelor. Era amețit de trăsuri, de pietoni, de tot ce mișuna în jur, printre care se strecura ca prin mijlocul unui carroussel infernal, din cauza acelei migrene permanente care îi punea subt țeastă o rețea subțire metalică, difuzând lumina și aiurând în sunete.

Strângea atunci din maxile pe care le simțea ca putrede, dinții care căpătau între ei tot mai multe spații.

Conmesenii, prietenii, Ada, toți cei care îi stau aproape erau ca niște bolide de care se loveau fibrele lui apte durerei așa cum e nervul unui molar bolnav.

Oamenii aceia, Ada mai ales, cereau să asculți și să înțelegi o mulțime de lucruri care pentru el n'aveau nici o importanță fiindcă priveau pe cei sănătoși. Oamenii aceia puneau întrebări și cereau răspunsuri. La el, fenomenul vorbirei se forma undeva într'un loc usturos și după un parcurs sufocant ca acela al unui chiag embolic. Vorbele gâlgâiau în gâtlej într'o salivă sărată, așa ca permanent cuvintele îi păreau coagule care îi scăpau depe buze.

....Ada în adevăr așa cum bine socotise întâlnise pe Lică Trubadurul. Fusese destul să se coboare din automobil și să se amestece la anumite ore în viața uliței. Era aproape cu neputință să treci câte-va zile în șir pe faimoasa Calea Victoriei, fără ca să întâlnești pe oricine ai fi vrut sau n'ai fi vrut.

Bucureștiul rezolvă problema de a fi oraș mare și mic deodată, provincie și Capitală. Atribute duble combinate în proporții dozate machiavelnic, care îi compun acel farmec oarecum empiric și în orice caz, caracterul distinctiv.

Progresul chiar al orașului respectă aceeași lege, se desfășură pe orice distanță și în orice direcție fără a-și pierde mișcarea în jurul nucleului. Firele cât de lungi se deapănă în jurul acelui miez viu care astfel nu se deplasează din nici o schimbare. Tot ce e nou, se intercalează în spațiile libere, sau se substituie, fără a rupe ritmul special al urbei și oamenii asemeni prin toate prefacerile lor vin de pretutindeni acolo în inima strâmtă a orașului cași cum viața le-ar fi o permanentă recreare.

Când Ada zărise pe Lică traversase drept spre el sigură că o va recunoaște cum și ea îl recunoscuse. Fără a căuta atitudini zadarnice pentru amândoi și fără să-și caute nici cuvintele, în sgomot și înghesuială îi spusese cât mai sumar și mai clar, să vie în dimineața următoare la locuința

lor — a cărei adresă i-o notase pe o foaie de carnet; avea să fie vorba de un post în vederea grajdurilor de curse pe care le proiectau. Lică pusese hârtiuța în buzunar fluierând și se uitase deaproape cu ochii lui de trubadur de mahala în ochii tot aprinși ai negricioasei.

Înțelesese dece „post" anume era vorba și era dispus să-l ocupe. Atât! Bruna Ada intrase apoi într'un magazin de covoare. Dacă ar fi stat împreună un minut mai mult, poate s'ar fi înțeles mai puțin.

Lică hotărâse că se va duce a doua zi, așa cum îi spusese drăcoaica. Era antrenat.

...In dimineața aceea pela unsprezece, feciorul veni cu pași ușori să spună lui Maxențiu, că Doamna Prințesă dorește să-i vorbească.

Maxențiu se gândi din nou cât e de obositor traiul lui parazitar.

Ce va fi vrut Ada dela el! Vre-o nouă ședință sportivă? Vre-o vizită nouă?

Dacă Maxențiu asvârlea la tennis o minge, mișcarea era dublată de cea care trebuia să amortiseze efortul și tot așa mereu. Apoi orice conversație, orice gând se suprapunea gândurilor ce avea despre boala lui, monologului nesfârșit cu sine.

Dacă i se vorbea pe când el recapitula ceeace simte în acel moment, îi trebuia o dublă încordare; dacă i se cerea să privească ceva, atunci când el supraveghea mișcări lăuntrice, era turburat. Acel lăuntric, îi da mereu de lucru, prin nesfârșite sensații care se înmulțeau pe măsură ce boala progresa și se înmulțeau pe măsură ce și le percepea.

Maxențiu era un bolnav prea adevărat, dar, cu grija de a-și ascunde boala, adăoga suferinței și ipocondria. Avea negreșit de ce să teme cu prima, dar teama preceda mereu și înmulțea răul.

Azi, ca și în toate zilele Maxențiu rupsese fila de calendar cu regularitatea unui om de afaceri înainte de a începe munca sa laborioasă. Intâi igiena exterioară: baia, masajul... toate cu precauțiuni și dozate după zile și anotimpuri până când își recompunea chipul descompus cu care se scula. Apoi cealaltă igienă la interiorul aceluiași trup. Pentru el acel interior era accesibil. Nu-l vedea așa cum vede hirurgul un trup deschis, îl vedea cu un fel de facultate tactilă, cașicum pe fiecare parte a trupului sensibilitatea îi desvolta mii de ochi întorși înăuntru. Chiar în somn urmărea ceeace se petrece acolo ca o veghe răsbind prin întuneric. Doctorul, credea Maxențiu, — știia puțin lucru, nu cunoștea decât procesele mari, evidente ale boalei. El însă știia orice tremurare de fibră, știia legătura prin care aceea fibră va duce resonanța spre alte centre și deacolo la sfânta sfintelor — Plămânul — acolo unde totul converge pentru rău și pentru bine. Orice vibrație avea acolo ecouri mici, iar uneori gâlgâieli de ape care puteau deveni cataracte. Erau acolo aluviuni și diguiri, tot felul de chinuri, pe care Doctorul le reduce sumar la: — Azi avem în stânga un suflu cam cavernos! Erau în adevăr acolo caverne și abisuri, și precipitări de ape roșii și scocuri și vaduri, pe cari Maxențiu ca un turist tragic le vizita cu deamănuntul, în fiecare zi pe alte climate. Pe acalmii înșelătoare sau pe tempeste înăbușite. Le străbătea cu precauțiune, păzind ușor, vâslind cu rame noi, pentru a-și cârmi printre ele viața.

Dar grija mare era ca totul să rămână acolo în subsoluri, ca nimic să nu evadeze. Febra ar fi vroit s'o împedice de a trece la termometru; un acces de tuse mai tare putea fi o primejdie vădită oricui. Mai ales să nu i se urce în gâtlej gustul acela de sânge; un firicel sau un coagul mic pe care să trebuiască să-l înapoieze penibil la surse, sau să-l păstreze chinuitor în valvula silnică a gurei, sau mai teribil încă să-l strecoare în batistă fină de olandă, cumplit de albă, cu o coroană brodată în colț. Acel firicel, acel coagul puteau aduce după ele marea surpare, năruirea apelor și rostogolirea rocelor de sânge, primejdie care se ațînea gata și pe care Maxențiu o purta eroic în el.

Doctorii! Ce știiau! Ce puteau! La început nu vroise să întrebe pe niciunul, apoi mersese la ei ca un client oarecare necunoscut și i se spusese cu indiferență adevărul. Acum consulta profesorii mari care respectau dorința lui de discreție. Ii spuneau adevărul cu precauțiuni, îi dau sfaturile cu menajamente; nu-l puteau nici vindeca nici sili. Il mențineau în minciuna lui către alții la care ținea așa de mult.

Nimic nu îl putea hotărî să accepte sanatoriul. Insemna pentru el a-și pune eticheta infamiei. Ii era o rușine nespusă să se încorporeze mizeriei, să o accepte fățiș. Știa că Ada îl cumpărase pentru acel prestigiu social pe care îl avea mult puțin, și nu vrea să-l abdice. Nu vrea să fie un obiect de milă, un declasat, o medalie demonetizată.

Cât era el de ocupat în dimineața aceea când Ada îl deranja! Decum fu gata totuși, trecu în biroul mare unde i se părea totdeauna cam frig, oricare ar fi fost temperatura. Pendula — un mapemond mobil ținut de o statuă înaripată de bronz, ocupa mijlocul bibliotecei care cuprindea aproape tot peretele.

Se apropia unsprezece și el simțea acum apropierea unei mici crize. Toate semnalele erau date; fiorii cunoscuți porniseră din mâini, din picioare, din coaste spre piept și acum Maxențiu aștepta să vadă pe unde vor apuca, cum se vor strecura, ce vor dărâma în drum. Își făcea calculul pentru a da acelor fiori o direcție cât mai blajină și iacă Ada, trebuia din minut în minut să vie!... O urà!... Ce vrea vrăjitoarea aceia al cărei filtru amoros îi grăbise ruina sănătății și al cărei filtru amoros nu-i mai putea da nici o înviorare!... Vrăjitoarea ceea pe care îi era urât să o vadă alături și lângă care era silit să trăiască mereu fără nici o scăpare! Din pricina ei era un rob care nu putea fugi să se ascundă acolo în acele sanatorii al cărora nume magice Doctorii i le plimbau pe dinainte ca pe niște lanterne fabuloase! El era bărbatul Prințesei Ada și nu putea lipsi de la postul lui! Era o firmă pe care femeea o cumpărase scump și care nu-și putea mărturisi falimentul!

La gândurile acelea, un fior nou i se strecură din ceafă în sus, un fior care acum se târa ca o reptilă spre munții tocoși ai creerului și îl înturna dela baza basinului sacru al plămânului.

Era tocmai pe cale să obție aceea imobilitate perfectă care putea să stăvilească junghiul, când Ada intră sgomotos, urmată de Lică, pentru a face propunerea plănuită.

Maxențiu cumpărase dela desfacerea grajdului Simonian cei mai buni cai. Le trebuia un „maître-dresseur", un fel de „Chambellan d'écuriès". Ada îl aducea.

La vederea lor Maxențiu simți o durere ascuțită prin occipital, pe când o bulă grea îl apăsa pe splină; o bulă mobilă care un minut se așeza mai bine și îi lăsa respirația liberă și alt minut împiedica aerul să treacă prin sitoanele parcă îngustate ale pieptului, așa că respirația nu-și putea ridica supapele.

Așa dar, femeea alergase încălzită prin tot orașul și găsise în uliță amantul ales tot depe uliți!

Văzându-i înaintând spre el, i se turbură sângele. Nu iubea pe Ada; nu era gelos! Era pe semne urma a acelei mișcări atavice de indignare masculină în astfel de împrejurări; era apoi mânia de a se fi turburat și grija de a-și opri turburarea.

Lăți pe dinții rari buzele violete și ochii cu pete galbene îi închise ca să se apere de vederea lor supărătoare... Mizerabila! Dece nu-l păstrase ascuns ca să nu-l vadă, ca să se poată face că nu știe!... Poate că vrea înadins să-l omoare și să rămână cu cellalt, de aceea da lovituri de teatru!.... Intra așa deodată la el cu țingăul, ca să provoace vre-o catastrofă!

Ada în tailleur clasic ca un costum de călărie, dacă nu ar fi lipsit culoții și jupa nu ar fi fost scurtă până la genunchi, cu gambele subțiri încălțate cu cei mai fini ciorapi, prin care părul brun se vedea cași pe piciorul gol, cu un feutru alb pe părul negru tuns scurt băețește, cu ceafa rasă și cercei lungi de perle, care jucau suspect pe

gulerul bărbătesc de pichet alb, înainta cu un pas agil care suna distinct cum suna castagnetele pe parchet, un pas sigur care exaspera pe Maxenţiu, ale cărui tălpi în pantofii albi fără tocuri, — pantofi de sport, — păreau tălpile unor patine care se înfundau şi lunecau totodată pe nisipul fierbinte şi mobil al covorului.

Svelt în spatele Adei, şi aşa de aproape că umărul lui atingea ceafa ei vânătă de tunsoare, Lică surâdea, cu pliscul deschis, gata de fluierat.

Văzându-i aşa de aproape, Maxenţiu avu un imbold să ridice mâna şi să lovească obrazul arămiu al femeei, obrazul proaspăt al haimanalei.

Rezemă atunci pe lemnul rece, lucios al biroului, o palmă fierbinte care parcă se lipea.

Lică se uita mereu la Maxenţiu cu ochi strânşi, cel stâng mai mult. Nu îl sfida, dar îşi reamintea scena întâlnirei pe Bulevard.

Lui Maxenţiu i se păru că Lică gândeşte:

— „Iată-mă! Eu sunt locţiitorul, amantul, şi viu să mă aşez confortabil în culcuşul tău de cadavru viu căruia îi vom face în curând un sicriu". Aşa i se părea lui Maxenţiu că gândeşte Lică.

— Cine e nemernicul ăsta şi ce voiţi aci? spuse în minte cu glas violent Adei.

— Ce doreşti, Ada? articulă cât mai moale ca să nu se sdruncine. Ada făcu scurt prezintarea.

— „Imi pare bine, Domnule!" — zise Maxenţiu cu precauţiune întinzându-i o mână transparentă.

— E dus pe copcă! — gândea sumar Lică. Ada băgă de seamă ce rău arată bărbatu-su. — „Ce Dumnezeu are!" se întrebă. Dar n'avea timp de pierdut. Profită chiar de aceea indispoziţie şi spuse dintr'odată tot ce avea de spus, cu glasul ei strident, în fraze scurte şi repezi, care se prindeau una într'alta ca inele de oţel şi făceau un lanţ care gâtuia pe Maxenţiu.

Minciunile, nepregătite dinainte şi pe care nu se jena să le improvizeze în faţa lui Lică, se succedau precise. Lică le prindea din treacăt cu îndemânare pentru a fi pus la punct şi admira ca un cunoscător talentul Cuconiţei.

— „Nina, care ştiia că avem nevoie pentru grajdurile noi de o persoană de încredere, ne-a recomandat pe D-l Petrescu. D-l Petrescu e mare cunoscător de cai şi fost ofiţer de cavalerie... D-l Petrescu consimte să ia direcţia, dar îşi rezervă alegerea orelor de antrenament... Dealtfel deocamdată e vorba numai de instalat şi de organizat... Nina a fost foarte drăguţă că n'a uitat înainte de a pleca la Paris... şi D-l Petrescu a fost foarte amabil, că n'a uitat nici el... De altfel pe domnul Petrescu nu îl cunoaştem acum întâia oară.... Ţi-aduci aminte?... In ce priveşte caii, n'are nevoie de nici o recomandaţie!"

Aşa dar, nerusinata pomenea de acel incident! Maxenţiu se simţi cuprins de furie. Vestigiu al demnităţei, dar mai ales ofensa dureroasă adusă slăbiciunei lui fizice. Cum braţul liber şi-l simţea greu, îl crezu puternic. Ar fi vrut să ridice cu el un obiect masiv şi să arunce în cei doi. Intinse braţul şi lovi capacul călimărei imense, care ţăcăni. Ruşinat de stângăcia gestului, pipăi cu o mână tremurătoare de orb, biroul, şi se rezemă şi cu palma ceasta. Cealaltă pe care o ţinuse până atunci prea apăsată, îi furnica. Avea astfel o atitudine care lui Lică îi păru foarte distinsă.

Ada vorbea încă!... Ce mai vrea?... Maxenţiu nu mai auzea şi ar fi trebuit să audă. O pânză subţire ca de paienjen i se aşezase pe urechi şi ar fi vrut s'o ridice dea-colo delicat ca pe o portieră diafană.

Prin ţesutul ei transparent sunetele se difuzase şi rar câte un cuvânt se prindea în mreaja auzului.

Trebuia să-şi strângă vinele subt frunte, să le întindă apoi... vinele sinilii, care stau acolo la suprafaţă vizibile, aşa de rău apărate de epidermă.

Nu răspunse nimic. Păru tăcerea afirmativă, a unui personagiu sobru şi corect, extrem de corect în pyjamaua de duvetină marron, încheiată sus peste cămaşa de mătase, cu gâtul înfăşurat artistic în fularul de mătase alb, cu încălţămintea şi pantalonii de tennis: o jumătate de tualetă elegantă de dimineaţă. Peste umărul Adei, Lică îl privea cu un fel de respect. Aceea stimă a bărbaţilor pentru omul pe care îl vor înşela. Ciudata simţire masculină care face ca la un anume moment necazul lor în loc să cadă pe soţ, pe rival, pe tiran, loveşte femeea care riscă şi se expune pentru ei. Fie că Ada băgă de seamă unda de furie a lui Maxenţiu, fie că simţi lăşitatea celuilalt, fie că numai îşi văzu de meşteşugul ei femeesc, avu o bruscă întoarcere: — Dealtfel D-l Petrescu nu va face nimic fără să te consulte! — zise.

Maxenţiu se înclină. Audienţa era terminată. Lică cu mişcarea lui obicinuită se întoarse pe călcâie pentru a ieşi înapoia Adei. Deşi întrevederea fusese scurtă era bucuros că s'a sfârşit. Negreşit şi Ada şi el erau bine decişi ca raporturile cu Prinţul să fie cât mai rare. Pe Maxenţiu însă îl amăgise cuvintele Adei: — „te va consulta!"

Maxenţiu avea şi el singura dorinţă să nu mai aibă în faţa ochilor pe acel ţingău sprinten, sănătos, şi era trudit acum de ideea că va avea mereu deaface cu el. Un nou canon se isca în biata lui viaţă. Dar nu avu timp să-şi mestece amărăciunea.

Răul lui acum numai era acolo unde îl putea urmări si păzi. Tot, trupul îi era amorţit: o anestezie anume pe care o cunoştea dealtfel. Numai fruntea îl durea ca o bubă. Ştiia ce urmează; durerea cea mare, cea ca junghiul unui turoncul copt, subt coastă în stângă la basinul vieţei care pentru el nu era inima, ci plămânul.

Prin plămâni omul era sau nu era fericit... Şi Doctorul care spunea: Nimic nou. Avem acelaş suflu cavernos sus în stânga şi opacitate la vârf. Precauţiuni mari!... Aer.... Sobrietate... supraalimentaţie şi.... Leysins... Leysins! Atâta spunea Doctorul despre chinul lui cel mare.

Maxenţiu se propti şi mai tare în mâini. Picioarele păreau a patina pe nisipul lunecos al covorului şi biblioteca în faţa lui era un orizont nestabil. Ameţea. Se lăsă uşor într'un fotoliu. Nu se mai gândia nici la Ada nici la Lică. Aştepta să vadă dacă prinţul Maxenţiu va mai fi a doua zi în viaţă... Prinţul Maxenţiu pe care Maxenţiu ofticosul îl iubea mult... Maxenţiu bolnavul, singura fiinţă pe care o iubea prinţul!

...Dacă va mai trăi, sau dacă îl va îneca un val mare, care îi va umple pieptul, gâtul, gura şi îl va sufoca, pe când pete ruşinoase vor necinsti covorul scump, parchetul strălucit, ori pantofii imaculaţi şi pantalonul ca un crin.

...Dece oare subordonase Ada brusc pe noul ei favorit soţului uricios? Văzuse un minut ridicându-se răsbunătorul înapoia snobului bolnav, şi corect. Ada nu era fricoasă, totuşi stafia proiectată de fiinţa lui Maxenţiu, era aşa de urâtă că se putuse speria. Nu! Ada lucrase simplu după temperamentul ei. După ce obţinuse toate avantagiile pentru Lică, întruntând pe Maxenţiu, vroise să corecteze acel afront, nu pentru el, ci pentru propria ei îngâmfare. Ca nu cumva tânărul aspirant să uite, că e servul ei şi să ia un prea mare avânt. Vrea să-l predomine aşa cum vrea să predomine tot, să-l aibă ca unealtă mlădioasă; să poată la nevoie speria pe Lică cu Prinţul, cum sfida pe Maxenţiu cu cellalt.

Avea nevoie de bărbaţi, dar nu putea suferi stăpânirea lor. Se vedea stând la mijloc pe scândura unei „bascule" la capetele căreia se ridicau şi se lăsau cei doi după voia ei. Se mai gândea şi la leafa ce trebuia fixată lui Lică. Nu o vrea prea mare ca să nu scandalizeze pe Maxenţiu, ca să nu dea prea mare independenţă lui Lică şi pentru că făimoasa era avară. Se mai gândia la caii care vor costa foarte scump, la premiile pe care le va câştiga grajdul ei, la cursele pe care le va alerga ea singură; aşa că mergea foarte încet dealungul „hallului" alături de Lică, fără să-i vorbească. Ada nu era de fel lirică. Gândurile ei practice erau totuşi în felul lor gânduri amoroase pentru Lică.

In dreptul scării se opriră: — „Nu pot primi postul: —

spuse Lică scurt, cu piciorul pus pe întâia treaptă. Îi sărută mâna grăbit şi cu pasul lui sprinten scoborî scara în fugă.

Ce însemna refuzul lui? Ada se roşi de mânie şi de părere de rău. Abia prins mierloiul scăpa. Dece?

In adevăr dece? Simţise Lică că e vorba de robie, ceeace nu putea suferi! Avusese cumva vre-un scrupul? Nu! Băgase de seamă că nu e vorba de un chilipir, fără osteneală, aşa cum dorea el? Sau poate mediul acela nou, înainte de a-l cuceri, îl speria.

Acolo în faţa omului galben, femeea negricioasă nu-l mai aprinsese cu ochii ei ca deunăzi şi toată parada aceea de vorbe late: organizare, grajduri...!, îl plictisea. Îi plăceau lucrurile deagata. Nu calculase nimic, dar avusese intuiţia unor piedici. Cum însă era bine făcut pentru slujba vieţei şi avea mişcările spontane bine adaptate, gestul lui îl slujise. Ada nu era femee să se lase bătută. Văzuse că trebuiesc slăbite frânele cu Lică. Astfel chilipirul dorit i se pregătea trubadurului. Deocamdată Lică fugise numai pentru că era capricios şi pentru că îi era grabă să se vadă în aer liber. Nu-i plăceau încă palatele. Ce avea să mai fie, avea să se vadă. Ajuns pe trotuar, şuieră lung, înviorat. Se uită, în sus unde era albastru, în jos unde se aplecă să ridice o crisantemă pierdută de cineva. Îşi aminti cu plăcere de norocul ce dase peste el, caşi cum nu ar fi stricat totul cu refuzul lui. Cu sfârleze mici potrivi firele lâncede ale crisantemei şi porni să povestească Liei aventura şi să-i dea floarea. — Biata fată! — îşi zise în gând, caşicum i-ar fi făcut vre-un neajuns de care vrea s'o consoleze. Biata fată! — şi înfundându-şi pe ochi feutrul desmierdă cu umărul vestonul la o cuconiţă nostimă, care aderă!

Hortensia Papadat-Bengescu

„Matisse veut me faire croire qu'il a une âme!.."
(Dintr'o dispută religioasă în Franţa)

Pentru MINI (autoarea Trupului Sufletesc)

din partea

D-lui Aurel (pururea însetat după Sufletul Trupesc).

Indrăgostită de Cetatea Vie în care fecioarele despletite ale vremii noastre vi-au atras privirile curioase, nu ştiu, doamnă, dacă aţi aflat de cea mai nouă schiţă veselă pe care nemuritorul Caragiale a transmis'o literaturii româneşti prin spiritismul unor mari financiari din Bucureşti. E vorba în acea schiţă de bucuria unui băiat de popă de ţară care de la şcoala normală trimite bătrânului carnetul de note al primului trimestru, adăugând lămuriri cam în felul următor: „Zadarnic, tată, m'ai ocărât prin bătătura casei şi m'ai alungat cu toiagul bisericesc, înjurându-mă că n'am *niciun caracter*. Profesorul meu cel mai aspru a scris el cu mâna lui, colea, în carnetul de note, precum poţi vedea însuţi: „*Caracter infect*". Aşa că o fi el infect caracterul meu, dar cel puţin îl am!" Asemeni fecioarele de popă — care au citit desigur „*Fecioarele despletite*" — mă găsesc, doamnă, în cruda situaţie de a alege între „suflet infect" pe care mi-l descoperă d. M. Ralea, specialist al Inconştientului la Universitatea din Iaşi, şi între lipsa totală de suflet, formula elegantului nostru gâde, d. E. Lovinescu. Toată această dilemă îmi vine dela romanul „*Omul descompus*" (Ed. Ancora pp. 240, lei 60). El a produs o seamă de nenorociri. D. Ralea, poporanist idilic, din pricina acestei cărţi umplută cu destrăbălări şi neruşinări reci (cum se cade să fie o operă care nu vânează pornografia pentru pornografie), declară că va reveni la „*Paul et Virginie*", dela care credem că n'ar fi trebuit niciodată să se depărteze; iar d. E. Lovinescu afirmă la un diapazon prea binevoitor că „sub o formă atât de rafinată lipseşte esenţialul, sufletul poate, cu legile şi problemele lui". O! De ce nu suntem în evul-mediu, când se ştie, numai animalele şi femeile n'aveau suflet!.. Citesc acum pentru a doua oară, cu aceiaşi pasiune, cu aceiaşi voluptate „*Fecioarele despletite*", în care, scumpă doamnă, dovediţi şi descoperiţi la tot pasul, organele şi funcţiile trupeşti ale sufletului („Mini azi nu vedea, ci *pipăia* cu ochii..."„ p. 22) şi mă'ntreb: Dacă suflet n'am, cu ce oare am putut înţelege psihologia (cam prea vorbăreaţă, ca orice psihologie) a lui Mini, cu ce oare am putut intui destinul atât de voluptos al Lenorei Halippa, cu ce am gustat perfida otravă a mixturei Mika-Lé? Căci înţeleg perfect — şi tocmai cu acel „caracter infect"— această minunată creaţie: „Mimi se întrebase: ce fac? şi desluşise acel proces de emanaţiuni şi dizolvări ale sufletului în corp, cum şi acele efluvii dinăuntrul vieţei în afară, încă imponderabile, *dar care vor forma cândva o chimie nouă în noimile inseparabile ale trupului sufletesc şi ale celui de carne*" (p. 23). Nu, scumpă şi prospicace doamnă Mini, trebue să am şi eu ceva, chiar dacă ar fi să adoptăm psihologia carteziană şi să fiu identificat pisică! Juraţi d-voastră, locvace d-nă Mini, maestră şi doctoresă transcedentă, iscoditoare a Trupului Sufletesc, că există şi *contrariul* lui, există Sufletul Trupesc, care apare în linia sinuoasă a destinelor, chiar când refuză limbagiul psihologiei livreşti, care se vădeşte în faptele consemnate ale insului, chiar fără maioneza frazelor explicative. Altă scăpare n'am, scumpă doamnă! Şi cum nici Frank Wedekind care încă din veacul trecut a pus pe Lulu să ţipe: *Fleisch ist Fleisch — mit sein eigener Geist!*", şi n'a convins la noi încă pe nimeni—vă implor, arătaţi dv. în primul roman pe care îl veţi mai scrie, cu psihologia dv. fermecătoare - chiar cu un exces de psichologie—ca o infinită şi pururi surprinzătoare căderе de stele, existenta concretă a Sufletului Trupesc! Ca un şarpe fără suflet devenit femee, vă va săruta recunoscător mâna învietoare.

p. conf. **F. Aderca**

POISSY

Orăşel de oameni înţelepţi şi cu un singur idiot

In cimitirul orăşelului Poissy, din sudul Franţei, paznicul de noapte auzise o detunătură de revolver, puternică şi apropiată, spre colţul de teren pe care primăria îl vindea mai eftin nevoiaşilor jalnici.

Nu se simţea încă aburul dimineţii cu toate că de vre-un sfert de ceas cocoşii se văitau prelung.

Paznicul ar fi vrut să intre în Cimitir printr'o portiţă laterală pe care o cunoştea bine şi pe care ar fi dibuit-o pe întunerec, după balamalele ruginite mai mari, mai groase decât toate spetezele gardului şi după clanţa beteagă legată cu un fir de stoară pe care ar fi rupt-o numai cu un deget.

Avea la el o cutie neîncepută încă de chibrituri, apoi crescuseră în dreptul porţii doi lilieci aşa de înciorchinaţi de flori că n'ar fi putut greşi drumul..... totuşi rămase pe loc. Nu-i lipsia curajul, cu două zile înainte intrase într'o magherniţă unde se furişaseră trei spărgători. Să te lupţi cu cei vii era meseria lui. Pentru asta guvernul trecut îl răsplătise cu două gratificaţii şi o decoraţie. Dar cu umbrele! făpturi din altă lume, prea aproape de rai sau de diavol. Paznicul socoti mai prudent să uite focul de revolver şi să ceară voie soarelui să intre în cimitir pe poarta cea mare prin care se descărcau dricurile.

Abia se desenau siluetele întunecate de copaci rânduiţi şi case răsleţe pe fundul luminat pieziş al cerului, când un ţipăt *fioros* şi deşuchiat stârni cimitirul. Ţipătul barbar, omenesc, jalnic şi desnădăjduit se prelungia ca mânat de un vânt puternic, către aleea principală.

Intr'acolo se repezi paznicul şi se pironi în faţa porţii mari şi a unei femei răstignită pe grilaj, cu părul despletit şi capul dat pe spate.

— Hei tu de colo, ce te-a apucat femee să urli aşa?

— Domnule sergent, ceva oribil.... un om înfundat într'un mormânt..... e tot plin de sânge.

Paznicul o opri cu o înjurătură printre dinţi: ştia şi el că ceva neobişnuit trebuia să se fi petrecut în cimitir..... auzise focul de revolver, dar oricum, un bărbat are tact, nu ţipă aşa ca să scoale tot oraşul, un bărbat nu hoinăreşte noaptea cu morţii, aşteaptă cel mult lumina zilei ca să încheie un proces-verbal.

— Eşi afară de acolo!

— E încuiată poarta... abia îngână femeea clănţănind dinţii.....

— Atunci pitieşte-te lângă stâlp, şi aşteaptă.

— Dacă vine mortul după mine?

— Sunt eu aici o asigură paznicul care, liniştit, cu un picior înainte şi mâna dreaptă pe centuron luă o închipuită şi sinceră poziţie de aşteptare.

A doua zi grupuri de bărbaţi şi femei conturau unghiurile de străzi înguste, împiedecau intrările în cafenele şi cofetării, forţau trăsurile să meargă în pas şi să ocolească, la tribunal procesele întârziau, la primărie sfatul fusese amânat. Magistraţii, consilierii, toţi funcţionarii, negustorii, băeţii de prăvălie şi femeile, toate femeile treceau din grup în grup în chipul călătorilor ce traversează vagon după vagon până să-şi reia locul pe care îl găsiseră dintru început.

— Aţi auzit?

Da... bietul Jacques... l-am văzut eri... n'ai fi zis că avea de gând să se omoare, era liniştit şi spunea că ar fi vrut să scoată moltonul din palton ca să-l transforme în pardesiu.

— Se împlinesc tocmai şease luni de când îşi îngropase nevasta, lămuria un antrepenor de pompe funebre.

— L-au găsit într'un lac de sânge pe mormântul ei, adăoga un băiat cu părul lăsat în plete.

O domnişoară cu voal pe obraz şi guşă, perniţă fragedă pe un guler înalt de modă veche îşi părăsise cele două odăiţe curate, proaspete, papagalul, pisica şi broderia ca să vorbiască unui ofiţer brun de curând venit în garnizoană.

— Sufletul, domnule Locotenent, se dărueşte odată, aici nu se cumpără, nici nu se vinde. O bijuterie de preţ pe care nu poţi s'o porţi la tine. Darul acesta al sufletului, Ménard îl făcuse nevestei lui. Când Dumnezeu a chemat-o la El, Ménard a trebuit să moară pentru că fără suflet nu putea să trăiască. Nu uitaţi că el era născut în Poissy şi mama mamii lui era tot de aici din Poissy. Suntem îngroziţi de ce s'a întâmplat şi totuşi lucrurile nu s'ar fi putut întâmpla alt-fel.

Locotenentul nici n'a răspuns, nici nu s'a mişcat din loc. In urma domnişoarei a căzut un ac mic de păr cu care fusese prins voalul. Ofiţerul rigid nu s'a aplecat să-l ridice.

Doi logodnici visători, palizi, plini de teamă, stau rezemaţi de zidul catedralei ,acoperind cu trupurile lor baza unei jumătăţi de coloană de marmoră albă, veche, ruginită par'că. Nu vorbesc dar se strâng din ce în ce mai aproape. Peste drum de ei, la o baracă de scânduri putrede şi geamuri sparte anunţă în litere mari anunţă: „tragica sinucidere a unui octogenar".

In spatele lor, umbra lui Jacuqes Ménard cu ţeasta capului sfărâmată se lungeşte în vaetul clopotului pe zidul cenuşiu şi aspru al catedralei până sus, sus pe cupolă, pe cruce..... traversează aerul, dincolo de atmosferă, mai sus..... logodnicii ridică ochii, se lipesc mai mult de zid şi se strâng mai tare de mână. Foiletonul provincial, sentimental, eteric se desfăşoară înaintea lor şi gurile prind să surâdă extatic: clopotele cari sunau înfundat pentru moarte şi drum de cimitir se schimbă pe timpanele tinere în sunete argintii de binecuvântare a vieţii şi a dragostii.

Pensionul din oraşul Poissy avea numai şaizeci de eleve, fetele oamenilor mai înstăriţi din district. Purtau toate fileuri de ibrişin cafeniu pe cap şi şnururi de mătase albastră împrejurul mijlocului. In ziua aceea, cele mari au scos podoaba de pe şorţuri, s'au rezemat de zidul capelei şi au ascultat în grupuri clopotul bisericuţii îngânând clopotul de bronz al Catedralei. Supraveghetoarea care ieşise în oraş după târgueli mărunte şi care aşa, fără nici o curiozitate se oprise să vorvorbiască mai cu toată lumea, s'a mirat la întoarcere că între zidurile înalte şi austere ale şcoalei de maici, părea să se repete aidoma viaţa din afară.

Nu era departe de pension nici comunitatea primară. O după amiază întreagă curtea ei a vuit de bum-bum. Trei sute douăzeci de Jacques Ménard se împuşcau cu pumnul în piept, în tâmple, în şolduri, de cel puţin trei sute douăzeci de ori pe minut. Cel mai mic dintre ei, lung de o jumătate de metru împingea cu sila într'o moviliţă de nisip, căţelul directorului, condamnat de un escadron să moară pe mormântul soţiei lui.

Jacques Ménard coborâse în fiecare din locuitorii oraşelului Poissy.

Dacă pentru cei tineri sinuciderea lui devenise subiect de joc sau de roman pe care visa oricare din ei să-l trăiască, pentru cei mai în vârstă fapta lui Ménard prin ea însăşi era tot aşa de incoloră ca apariţia unei cărţi de Fizică în Capitala Venezuelii. Nu faptul că Ménard murise făcuse pe toţi să se strângă pe străzi sau în cafenele, ci faptul că un locuitor a oraşelului Poissy se omorâse. Ménard, nu era Ménard ci locuitor al oraşelului Poissy. Greşala lui Ménard devenia ast-fel greşala oraşului. Dar nu se săvârşise nici un păcat. Ménard, cu toate că botezat catolic, fusese mai întâi servitor credincios al preotului Catedralei Poissy, iar acesta la rândul lui avea să implore iertarea nu Judecătorului Christos ci Domnului Iisus din Poissy.

In felul acesta, numele, fapta, credinţa se reduceau la Poissy.

Se cheltuise cu doi ani înainte trei milioane pentru ridicarea în marmură neagră a unei statui reprezentând pe Fiul Mariei cu un glob de bronz în palmă şi o stea de aur pe glob. Steaua era fireşte, oraşelul Poissy.

In afară de statue nimic în oraş n'ar fi putut să fie

schimbat. De s'ar fi luat primăria şi s'ar fi pus în locul grădinei publice şi grădina publică în locul grajdurilor comunale, aspectul orăşelului ar fi rămas acelaş.

S'ar fi putut clădi şiruri de case sau focul ar fi distrus cartiere întregi, oricine ar fi recunoscut Poissy. Erau atâtea maidane cu cenuşe şi gunoae că zece în plus n'ar fi adăogat nimic nou: Caleidoscop ciudat, care schimbând figurile rămânea acelaş, construit mereu din elemente la fel de uniforme şi la fel de banale.

Şi totuşi orăşelul avea ceva preţios, ceva mic, recunoscut de toţi locuitorii; numele lui, o valoare specială, intrinsecă, în afara posibilităţilor oricărui alt oraş din lume.

Iată de ce în Poissy nu puteau fi decât oameni credincioşi, fără păcate, cinstiţi, cumsecade, în Poissy nu puteau fi hoţi, trădători, nu erau cerşetori nici oameni betegi.

Cine nu ştia că fata lui Lambert invitase în seara anului nou pe fiul lui Lipens să danseze şi cu toate că nenorocitul avusese amândouă picioarele retezate în război, fiul lui Lipens a dansat nu ca orice parizian ci ca orice dansator elegant, uşor al orăşelului Poissy. In ce alt colţ de lume s'ar mai fi putut vedea minunea aceasta?

Două zile după înmormântarea lui Ménard, a venit în orăşel un om ciudat, tânăr, prost îmbrăcat, cu figura brăzdată şi cu tot capul chel, cu picioarele strâmbe şi braţele lungite până la genunchi, un idiot care îndrăsnise să intre descheiat la haină prin bariera cea mare. Spunea că era nepotul lui Ménard şi venise pentru moştenire. Toată lumea ştia că bătrânul lăsase averea întreagă comunei: Avea să se clădească un dispensariu cu trei etaje, o fântână cu inscripţie, o sală de cinematograf cu loc pentru orchestră.

Dar idiotul vorbia mereu, mereu şi nu asculta pe nimeni.

— Cine nu mă cunoaşte?... am fost aici în oraş, până acum doi ani, până când unchiul meu Ménard m'a dat afară într'o zi de toamnă şi de ploae, într'o zi când a găsit pe nevasta lui pe tante Sophie în odae cu perceptorul tânăr dela circumscripţia de peste drum.

— Ştia şi nevasta librarului că mătuşa mea Sophie se întâlnea cu perceptorul şi beau cafeaua şi mă puneau pe mine să le păzesc uşa. Nevasta librarului nu ştia nimic..... putea să jure că nu ştia nimic..... idiotul era necuviincios.....

— Eu sunt acela care am scăpat pe Durand dela moarte, ştiţi bătrânul Durand care a fost primar... zicea că ştie să înoate şi el nu ştia să înoate..... pe atunci unchiul meu, Ménard era tânăr. Durand a venit acasă la noi şi i-a eşit înainte mătuşa mea Sophie şi de atunci unchiul meu n'a mai fost sărac, dar Durand îi dădea bani mătuşii Sophie şi mătuşa Sophie lui unchiu Ménard!... Ştie şi părintele André, unde e părintele André?....

Numele preotului din Poissy în gura unui idiot..... a unui venit din afară. Trebuia numai decât chemat primarul.

— Eu am mai fost aici dar unchiul Ménard zice: rămâi la mine că-ţi dau două zeci de franci şi eu zic e prea puţin şi el zice n'am mult şi nu pot să trăesc singur şi eu zic...

Primarul a pipăit o hârtie de o sută de franci, a dat-o idiotului, l-a suit cu el în trăsură şi l-a scos la barieră. Nepotul lui Ménard surâdea. Ce om bun primarul, a vorbit frumos cu el şi l-a rugat politicos să se închee la haină!

După ce au trecut bariera, primarul a spus idiotului:

— Dumneata nu eşti nepotul lui Ménard, ia seama, nu eşti nepotul lui Ménard, ai înţeles?

Idiotul rămâne singur, aiurit, în mijlocul şoselei. Din ce în ce vede mai mic, mai neclar spatele lat şi negru al primarului.

Apoi, deodată, o lovitură între omoplaţi, ascuţită, puternică, dureroasă îi luă şi auzul şi vederea.

Când s'a deşteptat, un preot, abatele André, îl ştergea cu o batistă pe frunte.

— A! Dumneata eşti... bâlbâi preotul...

— Nu sunt eu nepotul lui Ménard, nu sunt eu... altul e.....

Aşa, şchiopătând, cu spatele strivit şi coastele frânte a plecat singurul idiot din orăşelul Poissy.

TICU ARCHIP

REVISTA CARŢILOR

RAMIRO ORTIZ, *Italia modernă.*

Cercetător serios şi asiduu al problemelor de erudiţiune, D-l Ramiro Ortiz e în acelaş timp un literat, ba chiar şi un poet, care pune aceste atribute în slujba documentelor şi prezintă studiile sale într'o proză lirică.

Astfel, anume controversă Dantescă, sau unele amănunte inedite asupra lui Leopardi, în loc de a fi catalogate cu un ochelar arid şi sumar, capătă o vivacitate apreciabilă prin intervenţia subiectivă.

D-l Ramiro Ortiz nu scutură grav şi posac praful obiectului arhaic; gropar entuziast, redă contur poetic acestor oseminte.

Astfel, parcursul devine mai puţin solemn, dar mai accesibil. Trecutul pentru a se perpetua nu are nevoie numai de soldaţi aprigi, ci de cavaleri, cari pe mânica armurei să lege o panglică în culorile *Beatricei.* D-l Ramiro Ortiz este acest cavaler.

Aparţinând totodată Italiei şi României, prin situaţia, cât şi prin situarea sa intelectuală, poartă un interes constant şi deopotrivă celor două literaturi.

Volumul său din urmă *Italia modernă,* publicat direct în românește, conţine studii menite să informeze şi să îndrumeze opinia noastră asupra celor mai recente fapte literare din Italia. Pentru acest subiect de actualităţi D-l Ramiro Ortiz părăseşte lirismul şi atacă problemele vii cu mai multă, agresivitate, ceeace dă volumului său o factură în acelaşi timp mai critică ca fond şi mai obiectivă ca mod de expunere.

O mare parte a volumului e ocupată de privelişte socialo-literară a curentelor şi subcurentelor create în Italia în epoca agitată, care a precedat şi urmat războiul. Acest material în plină fierbere şi forţamente amalgamat D-l R. Ortiz ni-l prezintă în chip plastic cu aspectele sale concrete şi cu exemplificări şi comentarii abundente, ceeace ne dă un document valabil al publicaţiilor şi scriitorilor, care au frământat opiniile şi metodele literare cele mai recente.

In aceste curente, vânturate proaspăt de pasiuni şi fluctuaţii, D-l Ramiro Ortiz reuşeşte a tăia drumuri de călăuzire şi a face disocieri şi delimitări. Oferă astfel lectorului profitul unei perspective bune, pe care i-a îngăduit-o distanţa dela care a luat parte la aceste făptuiri, distanţă care i-a permis să cuprindă spectacolul din miezul şi totodată dinafara lui.

Un studiu asupra lui Carducci ocupă partea a doua a volumului. Carducci ne este înfăţişat într'o poziţie bine prinsă între glorie şi luptă; în arenă încă, dar gata a se urca pe piedestal; cu fisionomia lui totodată violentă şi senină, combativă şi clasică, actuală şi perenă.

Aceste aspecte şi frământări literare ale Italiei imediat contimporane, interesante în sine din atâtea puncte de vedere, ne îndeamnă să le raportăm la mişcarea social-literară a propriei noastre actualităţi, ne îndeamnă la deducţii şi inducţii, la stabilirea de concordanţe şi discordanţe ale problemei *simultaneităţei.*

E. LOVINESCU

LUCIAN BLAGA: *Daria,* dramă în 4 acte (Edit. „Ardealul", lei 50 pag. 155).

Locuind într'un castel de cristal, în care toate fetele veacurilor sunt reprezentate prin câte un simbol, Lucian Blaga nu poate fi explicat, judecat şi preţuit, numai după o pagină de critică, de poezie sau de teatru. Atât de variat, atât de cinstit faţă de însuşirile lui, cărora — pe cât e omeneşte cu putinţă — nu le îngădue nici o slăbiciune şi nici o măgulire, autorul trăeşte şi produce într'o linişte prielnică, în vreme ce toate animalele zoologiei noastre tipografice, umplu atmosfera ţării cu diferitele lor graiuri actuale. Lucian Blaga e unul dintre foarte puţinii scriitori ai nouei generaţii — doi sau trei — care spun ceva autentic, cu tot riscul.

Iată de ce nu vom scrie despre „Daria" altceva decât că e povestea unei femei nefericite, din prima tinereţe până la maturitate. Destinul e pus în planul al doilea, în planul întâi apare mecanismul sufletesc diformat, energia, „refulată" de timpuriu, a sexualităţii ei. Piesa e o mlădiţă artistică a marelui trunchi ideologic şi moral datorit turburătorului doctor Freud. Tragică într'adevăr e numai Daria, şi redată tragic; aproape toate celelalte personagii ni s'a părut că au ceva caricatural, ceiace artisticeşte, nu era poate necesar. Dar tot e prea de-asupra gustului dominant în comitetele teatrale de scriitori sau în cele de actori, ca drama freudiană a d-lui Blaga să fie azi înfăptuită scenic. Până la o preţuire teatrală mai precisă, ne mulţumim s'o integrăm în activul preocupărilor intelectuale şi patetice ale poetului.

LUCIAN BLAGA: *Fapta,* joc dramatic în patru tablouri şi *Invierea,* pantomimă. (Colecţia „Cartea Vremii", Edit. Fundaţiei Principele Carol, lei 20, pag. 110).

In *Fapta* găsim aplicată dramatic, *terapeutica* lui Freud: o acţiune care destinde resortul anormal încordat al sufletului. Personagiile, spre deosebire de cele din „Daria", sunt mai puţin realiste, şi deci înzestrate de autor cu mai multă putere de sugestie. Unele sunt de-dreptul expresii tipice, din cele mai isbutite ale creaţiilor sale dramatice. Apariţia celor 10 bărbaţi, figuri visate, deşi mijloc dramatic foarte riscat, e o iscodire cu deosebire preţioasă. In „Fapta" concepţia lui Freud devine într'adevăr isvor de joc dramatic. Singura obiecţie pe care o putem face e că destinderea are loc în sufletul eroului din pre-ştiinţa autorului. Crede cine vrea, adică cine e convins de terapeutica lui Freud. Nu s'ar fi putut oare găsi o analogie, care să ne arate concret şi cu elemente în deobşte admise, firescul acelor destinderi?...

„*Invierea*" însă, fără vre-o problemă psih-analitică, e scrisă numai pentru a fermeca, şi farmecă într'adevăr. Pare să fie un basm românesc, dramatizat. Infăţişarea peţitorilor va convinge uşor pe oricine că autorul e un dramaturg înnăscut.

E. MARGHITA: *Ironii sentimentale,* versuri. („Cultura Naţională", pag. 97, lei .....).

Plecând de la spiritul d-lui G. Topârceanu, E. Marghita a pus pedala mai mult pe ironia sentimentală. Ar fi căzut cu siguranţă în orbita lui Heine, dacă necesităţile ziarului, unde au apărut cele mai multe din bucăţile volumului, nu i-ar fi imprimat caracterul actualităţii. Cheia de portativ e la mijloc; foarte arare ori cade jos. Nu s'a putut ridica prea sus, pentrucă autoarea e o pasionată ziaristă. Iată dece credem că volumul se va bucura de o foarte caldă primire din partea presei — ceiace n'ar fi cazul cu un Bacovia, bunăoară, sau un alt poet la primul volum, — şi din partea publicului, pentru care veselia sau ironia literară a autoarei, e adevărata menire a artei.

Pildă:

STUDENŢILOR IN DREPT

Făcând bilanţul, se constată
Că s'au înscris în acest an
La drept civil, penal, roman,
Mai mulţi studenţi ca altădată.

Trec pe l'această facultate,
Înăbuşind suspinu'n piept —
C'avem atâţi studenţi în drept,
Şi'n lume-atâta nedreptate!

B. NEMŢEANU: Antologie (alcătuită de *M. Dragomirescu,* profesor universitar, Edit. Casei Şcoalelor 1926, pag. 278, lei 55).

S'a comis o greşală când s'a pus în fruntea prezentei antologii fotografia lui Barbu Nemţeanu. Aci trebuia fotografia d-lui Mihail Dragomirescu, adevăratul autor al volumului. Barbu Nemţeanu care a avut un spirit foarte fin, şi o sensibilitate pentru formele poetice inedite, cu totul remarcabilă pentru vremea lui, suntem siguri că ar arunca în foc cu indignare această aşa zisă „antologie".

Antologie înseamnă culegerea elementelor vii din zestrea poetică, din opera unui scriitor. Antologiile merg cu vremea. Versurile adunate de d. Dragomirescu din opera poetică foarte diversă, deşi relativ mică, a lui Barbu Nemţeanu, sunt caracteristice mediocrităţii vremii lui; prin aceste versuri el a putut publica în revistele timpului şi a fost acceptat fără teamă la „Convorbiri Critice". Original, proaspăt, viu, inventiv, *inedit* (dacă putem spune aşa) Barbu Nemţeanu e în afară de această „antologie", sortită să compromită şi cuvântul şi pe poet, care avusese năzuinţi de artă mult mai pure şi mai originale, decât ar fi putut gusta d. Dragomirescu. Sufletul lui Barbu Nemţeanu, trebue să fie profund mâhnit că din toate jocurile lui de artă, un doctor al ştiinţelor literare oferă, în această primăvară, fetelor şi băeţilor pe care poetul i-a iubit atât, tot ce a fost inevitabil în poezia lui, Carol Scrob.

F. ADERCA

G. NICHITA, *Desrămare, poezii.*

In volumul său *Desrămare,* d. Nichita participă ca fond la emoţiile poetice curente, iar ca formă se slujeşte de o ritmică cursivă. *Desrămare* însă, nu se limitează numai la acest rol de a creşte capitalul poetic comun, ci în unele poezii există versuri ce semnalează o personalitate, fie ca simţire, fie ca imagină. Astfel în faţa Vulcanului clasic citim: — începe lava iarăşi să coboare — *prin noaptea care-o strânge ca un cleşte.*

Cu ochii ridicaţi spre piscuri de munte poetul exclamă: — „spre el privirea ta din nou ţi-o sui — *şi desvelindu-ţi coaaj ca un mugur — renaşti*". Vers de sigur fericit. In faţa uscatului Bărăgan, fireşte că: — „amiaza de foc se târăşte ca un balaur — dar frumos: *Albinele cad pela stupuri grele de aur*". Eternul regret al copilăriei pierdute: „subt "cerul nesfârşit de primăvară" *au aprins albe lumini castanii* cu tragedă viziune, iar: „pe urmele regretelor eterne" *o creangă doar cu roza ei ninsoare...* pune o notă sensibilă şi suavă.

Din jalea zadarnică a vremei care se scurge: „se rupe un cântec cu glas de şuvoi *pe malul genumei din mine mă-ndoi*" imagină caracteristică. Iar în banalizatul Apus de soare: Lacrămi de aur se prind de boltă" *floarea tăcerei creşte involtă, rimă bogată de sens şi asonanţii.* Străbătut de o melancolie sfioasă cu durerea caşi cu revolta ca nuanţă a atitudinei lirice, respectuos cu cadenţele uzuale, volumul *Desrămare* conţine indicii de individualitate care s'au şi realizat în poezia *Vag,* publicată în Sburătorul. D-l Nichita prinde din nedefinitul lor impresii de ordin mai special şi le exprimă în senzaţii şi imagini personale, realizate în forma ultimelor tipare poetice. *Desrămare* constitue deci prima manifestare a căutărei de sine a unui poet şi conţine elementele prin care d-l Nichita apoi în *Vag* arată posibilităţile sale de diferenţiere.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

AL. LASCAROV-MOLDOVANU: *In grădina lui naş Muşat.*

Ne răsbunăm uneori prin mijloace simpliste; dacă aş vrea să glumesc pe socoteala unui om de gust, i-aş recomandă lectura cărţii d-lui Lascarov-Moldovanu. Literatură anacronică sub toate punctele de vedere, *In grădina lui naş Muşat,* poate fi un paradis numai pentru autor: născocind Raiul, creatorul va fi fost mai întâi el însuş încântat de opera pe care a făurit-o.

Acelaş sentiment trebue să-l însufleţească, fără îndoială, şi pe d. Lascarov-Moldovanu, după ce a dat trup literar amintirilor pe care a găsit de cuviinţă să ni le împărtăşească şi nouă.

Spirit literar, redus la facultatea memoriei şi deci la colectarea strictă a materialului ce i-a căzut sub experienţă, d. Lascarov ne oferă un jurnal, în care platitudinea şi prolixitatea narativă, întovărăşite de o sensibilitate ce exprimă reacţiunea elementară, quasi-fisiologică a plăcerii şi neplăcerii, se răstaţă în monotone dialoguri şi figuri anemice, proectate pe inventarul prozaic al notelor descriptive. D. Lascarov-Moldovanu, tradiţionalist ortodox, păstrează încă neştirbită convingerea că arta înseamnă fotografierea exactă a amănuntului cotidian; crezând că individualizarea ce-o dă personalitatea e o inovaţie primejdioasă, se menţine pe poteca mediocrităţii, reuşind s'o ridice la valoarea unui principiu artistic.

Sentimentale sau hazlii, povestirile d-lui Lascarov se disting deopotrivă prin aceea că nu-şi ating niciodată scopul; în schiţele de observaţie, aglomerarea amănuntelor nesemnificative nu reliefează, prin stăruinţa lor, nici simţul elementar al descrierii artistice, iar banalitatea reflexiunilor presărate cu aceeaş dărnicie, în care cantitatea diluată ţine locul calităţii, sunt dovada unei iremediabile paupertăţi de concepţie.

Sunt cărţi dezolante prin cuprinsul lor; a d-lui Lascarov-Moldovanu dezolează prin lipsa oricărui cuprins. *Grădina lui Naş Muşat* e un cimitir pustiu, în care fragmentele risipite ale mumiei bătrânului Muşat nu pot măcar aminti că a palpitat vreodată viaţa în cuprinsul lui.

ION DONGOROZI: *Povestirile lui Conu Costaki Stupkan.*

Ca şi d. Lascarov-Moldovanu, d. I. Dongorozi se alătură, prin mentalitate şi procedee literare, curentului sămănătorisit. Formula tradiţionalistă îi cuprinde pe amândoi, însă nivelul scriitoricesc îi diferenţiază, cu menţiuni notabile pentru d. Dongorozi. Ar fi nedrept să nu le subliniem. Dacă ne-am limita numai la un principiu de psihologie elementară, d. Dongorozi devine dintr'o dată apreciabil, fiindcă ne poate incita interesul lecturii, pe care prolixitatea ilizibilă a d-lui Lascarov îl ucide între filele cărţii.

Ambii aceşti scriitori purced, desigur, din matca bogată a literaturii d-lui Sadoveanu; o reamintim findcă excesele maeştrilor, chiar cele crescute din calităţile lor — nu se pun într'o lumină mai crudă decât în operele discipolilor.

Principiul generator al esteticii d-lui Dongorozi e descrierea; dar ceeace la d. Sadoveanu e animat de elanul interior, la d. Dongorozi devine procedeu mecanic. Calitate reală, deşi fără complexitate, la primul, descrierea e o insuficienţă vădită la cel din urmă.

Astfel lungile povestiri geneologice ale lui Costaki Stupkan se mărginesc a ne da aspectul epidermic al evenimentelor, aburind neantul sufletesc al personagiilor în rotocoalele de fum al cafelelor şi al nelipsitului ciubuc al lui Stupkan: e zestrea comună, dăruită de d. Sadoveanu tuturor tradiţionaliştilor minori. Pe axa acestui procedeu, d. Dongorozi suplineşte analiza psihologică prin colectarea platitudinei în tomuri descriptive, reproduce mecanic replici monotone şi clişee în locul observaţiei vii — constituind din tot acest material paele cu care umple sufletul vid, de marionetă al siluetelor zugrăvite. *(Buclucuri, Bineîacere).*

Şi prin aceeaş concepţie, d. Dongorozi, pe lângă accentul sintatic şi lexic al formei, intenţionat poporaniste, împinge procedeul de şcoală chiar până la uzitarea de inutile şi reprobabile vulgarităţi (*torocala* nopţii...). Sunt caractere superficiale şi simpliste ce pun în evidenţă formula de curent literar.

Totuşi, d. Dongorozi posedă un nerv narativ sensibil şi unele calităţi de observaţie de un conturat relief, faţă de confratele său, d. Lascarov.

In genere, descrierea prolixă sau naraţiunea întârziată subliniază fondul anecdotic al novelelor sale, în care scânteia vieţii ar cădea inoportun. Unele fragmente de observaţie realistă, umbrind un discret pesimism prin *point-a* finală, se desprind însă remarcabil din povestirile d-lui Dongorozi; astfel scena în care Fanache Gânţă adoarme, prostit de teamă, în coşar, dându-şi foc din imprudenţă, deşi venise să răsbune ruşinea adulterului făptuit de nevastă cu şeful de jandarmi *(Răsbunare);* sau desgustul brusc răsărit în sufletul Laurei pentru amantul ei, când prozaismul împrejurărilor îi revelează mediocritatea aceluia pe care l-a iubit. *(Prima şi ultima lor noapte de dragoste).*

Anecdotic şi deci exterior în novelele sale, d. Dongorozi, pentru a se diferenţia mai mult, pe lângă extirparea capitalelor defecte amintite, are nevoe de mai multă concentrare, pentru a ne solicita interesul chiar numai cu dinamismul naraţiunii anecdotelor sale, la care-şi limitează mijloacele literare.

POMPILIU CONSTANTINESCU

AL. NEGURĂ: *Sărmanul pescar,* versuri (Arad, 1926, pag. 60, lei .....).

Chiar când vine dela hotarul ţării, cum e volumul d-lui Al. Negură, închinat cum se cuvine maestrului nostru al tuturor Al. T. Stamatiad, nu putem lăsa deoparte îngrozitoarele pretenţii ale meşteşugului literar. Tânărul poet Al. Negură, prin toate preferinţele poetice care se recunosc în stihurile, uneori îndemânatice, pare mai curând de obârşie răgăţeană. La Arad, unde poţi veni în atingere cu beţia instinctuală şi orgoliul cosmic al poeziei şi vieţii maghiare, un volum de versuri trebue neapărat să fie mai puternic şi mai original, faţă de mediocritatea noastră tradiţională de la Dunăre.

Pilda cea mai bună:

CRINUL

Potir ce porţi în tine tot parfumul
Femeilor, ce te-au purtat o seară
In ritmul cald de vals!
Potir de ceară, —
Când te aprinzi în nopţile cu lună,
In straturi adumbrite din grădini.
Eşti parcă un Isus printre măslini
Când s'a rugat în noaptea depe urmă
Ca o fantomă albă 'ntre ruini.

F. A.

A. COTRUŞ, *In robia lor.*

Poate din rezerva dar şi din relativa insuficienţă de ordin plastic a poetului, i s'a făcut d-lui Cotruş nedreptatea de a-l socotit ca un răsad pus de mâna d-lui Blaga. Este eroarea unei trândăvii critice. Nu se va putea negă o similitudine de procedee şi într'o anumită măsură chiar una de material sufletesc. Este o chestiune extrem de dificilă însă a distinge între influenţă şi afinitate literară. Hotărându-ne prin falş pentru influenţă, rămâne să stabilim, cu ajutorul cronologiei literare, dacă d. Cotruş nu este în loc de copilul cuivă, un strămoş. *„Sărbătoarea Morţii"* a apărut în 1914/15, iar *„Neguri Albe"*, deşi conţinând poezii scrise mai de mult, au apărut abia în 1920 cu un an mai târziu decât numele d-lui Blaga. Totuşi cu toată precizia acestor date autorul care ne preocupă nu poate cuprinde locul cuvenit, printr'o puternică evoluţie artistică, d-lui Blaga. Iată cum pentru istoria noastră literară influenţa în discuţie se circumscrie dela sine în marginile unei simple supoziţii. Ar trebui astfel să ne hotărâm pentru cealaltă latură principială a chestiunii: afinitatea. Inrudirea însă se reduce adesea la o notă temperamentală care, resolvată în mijloace formale deosebite, se valorifică deosebit. Dar procedeele acestor doui poeţi prezintă caractere comune. Nedumerirea în care ne aruncă această constatare o risipim prin cunoaşterea mediului lor de formaţie artistică. Singurul element comun talentului lor este cultura germană. Nici d-l Lucian Blaga şi nici d-l A. Cotruş nu s'a altoit pe celălant, ci poezia germană actuală pe amândoi.

Rob al străbunilor, d-l Cotruş este torturat de pluralitatea pe care o reprezintă. Prin sufletul său defilează spectral umbre schakespeariene. Este aproape blazat de atâta viaţă consumată, depozitată în el şi totuşi avid de propria sa viaţă netrăită. „Sătul sunt de viaţă şi flămând... flămând". De aci o întreagă complexitate sufletească ce-şi apropie căpătâiele peste contradicţia lor de poluri. Pe lângă fantomele albastre ale strămoşilor, împăcarea extremelor vieţii sufleteşti formează a doua obsesie a spiritului d-lui Cotruş. Din svârcolirea între ele se trage verbul energic al versului, dinamismul nepotolit dar şi lungimile, cari în căutarea cuvântului sintetic, se târăsc penibil. De aceea, interesant pretutindeni, d-l Cotruş este de preferit însă în scăpărări scurte

. . . . . ,
Un verde copăcel... S
Ca la un prieten aşteptat mă uit pierdut, la el...
Şi cum mă uit, orbit şi beat de soare,
Aud şi văd parcă prin vremuri
In fremăte prelungi titanica pădure viitoare.

Insfârşit ca o degenerare a poeziei *passeismului* naţional se acuză inoportun în producţia d-lui Cotruş şi o latură de vagi revendicări sociale.

I. VINEA: *Descântecul și Flori de lampă.*

Literatura d-lui Ion Vinea este, în genere, discreditată de entuziasmul ușurel al emulilor fără talent. De fapt, numai priceperea artistică, în măsura în care există, acordă muncii literare, peste orice formulă de artă, certitudinea prețuirii. Proza d-lui Vinea este o verificare a banalei constatări. Incurcat, el însu-și, de multe ori în hățișul inextricabil al legilor artei sale, autorul răzbate totuși cu unica virtute a talentului până la luminișuri de realizări printre care este operă dificilă a nu cita *Descântecul*. Sunt pagini de violentă sinteză, ajunsă prin reducții operate în superfluul anecdotei, de energică limitare a subiectului la mobilul moral.

Pe această cale, se poate crede, ajunge d-l Vinea să dea prozii sale un pronunțat caracter de halucinație. *Florile de Lampă,* sunt puternice poeme pentru care trebuesc eforturi conștiente spre a le observa proza în care sunt scrise. Dacă talentul este o abatere de la tradiționalism, literatura d-lui Vinea mai are drum lung până la recunoaștere.

N. MILCU, *Grădina de Sidef.*

Necesitatea acestei recenzii îmi solicită o mărturisire. Nu știu de voiu ajunge să disolv, în impresia mea critică, aderența tenace a omului cu opera. Neajunsul cade asupra celui prin care am cunoscut pe d-l Milcu: înfățișarea sa înduioșetor de poetică mă dezorientează, găsind-o risipită printre dulcile sale versuri. Indrăsnesc totuși să cred că autorul și-a tras, deși cu inconsistent tirbușon, hotarele sensibilității ce posedă. Scrisori de amor, în care impalpabilul grației în compunere și nota serafică a conținutului rarefiază intensitatea de sentiment: convorbiri potolite și intime cu o persoană căreia subt pretext că plouă, i s'a mai trișat întârzierea și de către Paul Géraldy; apariții senzaționale de morți care se plimbă printre morminte ori vorbesc de subt pământ și însfârșit flori, multe flori în foarte noui și sugestive figuri („nămeți de lumină", „omăt", „zăpadă", „ninsori", etc...). Acesta este materialul d-lui Milcu. Numai talentul său putea să culeagă elementele acestea în care, personal, disting o dublă valoare poetică. Peste poezia de esență a materialului (căci ce este mai poetic decât o floare?) talentul autorului așterne cu gestul „Primăverii" boticelliene florile de data aceasta ale imaginilor sale.

Vladimir Streinu.

REVISTA REVISTELOR

VIAȚA ROMANEASCĂ. Nu de poporanism ne vom ocupà în aceste rânduri, ci de funcția literară și socială a *Vieții românești.* După propria mărturisire a revistei ieșene, poporanismul literar nu mai există dela război încoace, și, adăugăm noi, n'a existat niciodată ca o realitate estetică. Gruparea *Vieții românești* e stăpână însă și astăzi pe o bună parte a publicisticei noastre literare și politice. *Viața românească* reprezintă astfel o indiscutabilă forță, pe care mulți o detestă deși nu îndrăsnesc să o înfrunte. Forța nu-i vine, desigur, din directiva ei critică lipsită de orientare estetică și de prestigiul talentului: de un sfert de veac d. Ibrăileanu comentează în proză sumară literatura colaboratorilor săi, iar ca ideologie, după abandonarea poporanismului integral, stărue încă în inutilitatea estetică a „specificului național". Cu o astfel de lipsă de simț artistic, de contemporanitate, și de talent literar forța nu puteà, deci veni dela conducerea, ci dela soliditatea organizației sale. Iată adevărul. Cercuri și cenacluri au mai existat și există încă: ele se desvoltă însă în respectul individualității, pe când la *Viața românească, disciplina* a luat, dimpotrivă, un caracter militar. Pentru ajungerea scopului său, nimic nu i-a lipsit: puterea politică multă vreme și standardizarea literară întotdeauna. Mai întâi o revistă centrală, masivă, scrisă în genere de specialiști, bine făcută, deși tendențios informată, apoi câte-va publicații de desfacere *en détail,* în care băeții „deștepți" amețesc pe cumpărător, în proză sau versuri fac cu indiferență sociologie sau cronici ritmate, informează sau depreciază, după un anume cuvânt de ordin autoprofecționist; în spate și ca rezervă generală, o multiplă presă democratică supusă suggestiilor ieșene. Iată și dispozitivul de luptă. Revista ieșană își păstrează acum oare care gravitate, deși mai înainte își publica literatura și și-o lăudà cu reciprocitate; ani de zile d-nii Sadoveanu, Ibrăileanu sau chiar Topârceanu s'au lansat, conlansat, admirat, s'au descris reciproc la baltă sau la pădure: „marele" Sadoveanu pe „talen-"tatul" Topârceanu, și „talentatul" Topârceanu pe „marele" Sadoveanu; sau d. Ibrăileanu pe amândoi.

Față de „inamici" la început o perseverentă hărțuială, cu unica țintă a bagatelizării lor; acum însă, de când revista se simte consolidată, tăcere îndelungată și gravă sau polemici vagi peste capul dușmanului: cititori n'au uitat, desigur, polemicele de anul trecut ale *Vieții românești* cu d. F. Aderca, în care, trecând cu dispreț peste scriitor, revista se adresa numai „domnului monitor" al *Cuvântului liber. Viața românească* se pronunță, așa dar, pieziș sau de loc: lupta revine pe seama „băeților" dela sucursale. Incepând cu plasarea sumarelor revistei prin cotidiane, și trecând apoi la comentarea lor uniform elogioasă, acești tineri, au ajuns un fel de reprezentanți lăturalnici ai revistei ieșene pe lângă foile bucureștene: e destul să strănute d. Ibrăileanu la Iași pentru ca ei să ne înregistreze faptul ca pe un eveniment istoric și dintr'o vorbă a modestului critic ieșan să facă articolașe de informații literare.

Iată atmosfera de inflațiune de grup organizat, din care ni se impun valori literare; și, pentru a nu ne mărgini numai la generalități, vom face o singură citație, ultima ce ne cade sub ochi. E vorba de o dare de seamă publicată în *Adevărul literar,* sucursala bucureșteană a *Vieții românești,* asupra unei ședințori a scriitorilor ieșeni la Fundația Carol:

„A lipsit, dela ședințoare — scrie tânărul agent de publicitate al *Vieței Românești,* — un număr din program: Topârceanu. Lumea poate că nu a regretat. Topârceanu încă nu-i de nasul nostru. Este prea desăvârșit pentru a-l putea deja percepe ca atare. Și să nu ne fie rușine. Francezii n'au început ei prin a vedea în Jules Renard un simplu făcător de spirite bune, sau în Daumier un caricaturist de talent? Filistinismul omului serios cu greu se împacă cu ideia de a trata în egal pe humorist, pe acela care „face pe caraghiosul" în mod profesional. Să nu vă îndoiți un moment; dacă bunioară Sadoveanu, pe lângă calitățile sale, ar mai avea și humor, i s'ar prefera fără discuție Dragoslav.

„Ar trebui să mai vorbesc de Topârceanu. El a fost personagiul principal al ședințoarei, căci la el s'au gândit tot timpul acei ce iubesc incomparabila mișcare literară dela Iași. Pentru aceștia voiu aminti de o întâmplare din lumea astronomilor. Se vorbea odată de „canalele" din planeta Marte, dâre regulat geometrice, șanțuri, zice-se făcute pentru irigarea artificială a plantațiunilor într'o lume săracă în apă ca cea din astrul de peste drum de-al nostru. Concluzie: geniul agronomic deosebit al Marțienilor. Or, văzute mai bine, aceste canale s'au arătat, în lunetele puternice, a fi compuse din pete cu totul neregulate, și perfect asemănătoare acelora ce se văd pe orice corp ceresc. Lentilele mai perfecționate au împrăștiat iluziunea. Iar odată, când un astronom american a fost întrebat de un coleg european cum se prezintă, la aparatele sale, aceste faimoase canale, astronomul Yankeu a radiotelegrafiat lapidar și anglo-saxon:

„Lunetele noastre prea tari pentru canale".

„Așa și d. Topârceanu. Capetele publicului nostru sunt „prea tari" pentru finețea desăvârșită care se ascunde îndărătul canavalei pur-formale de spirite și glume din bu-

cătile sale, Şi astfel, nu ne apare decât cheresteaua, decât contururile adeseori iluzorii ale lucrurilor...

„D. Topârceanu este foarte important ca termometru literar. In momentul când d-sa va fi considerat ca un mare poet liric, va fi semn indiscutabil de oarecare dezimbecilizare în spiritul nostru critic".

Mai întâi lipsa de logică: în expresia „lunetă prea tare", cuvântul „tare", are cu totul alt înţeles decât îl are în expresia „cap prea tare"; comparaţia cade deci în absurd. Apoi, în ceeace priveşte fondul, nebănuind că mai degrabă va trece o cămilă prin gaura acului, decât un versificator de cronici rimate, pe îngusta punte a poeziei lirice, tânărul scriitor al rândurilor citate pomeneşte cu seninătate de funia „dezimbecilizării" în casa spânzuratului.

GANDIREA. — Salutăm, desigur, şi noi cu bucurie reapariţia revistei *Gândirea,* în condiţii literare şi tipografice, tot atât de excelente caşi în trecut, ce fac din ea o interesantă publicaţie de familie şi un preţios album. Regretăm că apariţia *Gândirei* ca, de altfel, şi a altor reviste, nu este asigurată cu regularitate într'un capitol bugetar fix. Numai mulţumită acestei lipse de solicitudine e nevoe ca inerţia oficială să fie sguduită din timp în timp. Pentru a reveni la sentimentul datoriilor sale profesionale faţă de literatura tradiţională şi ortodoxă, d. Al. Lepedatu a trebuit să se vadă tratat un an de zile drept un ministru „lălîu", „molîu" şi cu creerii de „câlţi". Sperăm că odată cu venirea unui nou regim, drumurile publicisticei româneşti se vor netezi mai mult. Dar nu numai în realizarea existenţei sale practice, *Gândirea,* a dovedit un amestec fericit de tradiţionalism ortodox şi de simţ al contemporaneităţii, ci şi în compoziţia sa literară: deoparte, tradiţionalism, sentimental şi teoretic, monarhism integral, venit dela Paris, ortodoxism venit de la Kiev, sau numai de la Patriarhie, literatura de pură esenţă moldovenească, ecouri întârziate ale sămănătorismului, iar pe dealtă parte atitudinea Laforgue-iană a d-lui Maniu şi expresionismul vienez al d-lui Blaga. E drept că printr'o colaboraţie mai îndelungă, tendinţele divergente au început să se armonizeze: d. Maniu s'a întors „lângă pământ", iar expresionismul d-lui Blaga se naţionalizează cu încetul. In genere, revista este scrisă de oameni de talent, dacă nu chiar şi de specialitate, de oarece d. Nichifor Crainic mai discută încă chestiuni ştiinţifice cu atitudini literare. Ea se închide însă într'un cerc foarte limitat de scriitori formaţi înainte de apariţia revistei: în cursul atâtor ani, *Gândirea,* n'a produs decât un singur talent nou, pe d. Gib. Mihăescu. Pusă pe baze de strictă mutualitate, i-a lipsit deci generozitatea faţă de elementele noi literare, calitatea primordială a oricărei reviste.

NEAMUL ROMANESC LITERAR. — Intr'un număr recent, între altele, citim aceste rânduri ale d-lui Ion Sân-Giorgiu: „Amărăciunea d-lui E. Lovinescu nu ne miră, cum nu ne miră nici lipsa d-sale de bună credinţă, educaţie, inteligenţă şi cultură metodică. Acestea sunt lucruri cu cari d-sa s'a identificat". — rânduri, pe care le citâm şi noi ca model de bună credinţă, educaţie, inteligenţă şi cultură metodică. Pentru a servi şi ca exemplu de caracter, amintim doar că nu s'a răcit încă scaunul de pe care acest domn mă proclama critic european neegalat nici în Germania prin „talent, eleganţă morală şi obiectivitate". D. Ion Sân-Giorgiu era tot atât de dispreţuit atunci ca şi acum. E. L.

Aspectele Vieţii Literare

FILIOQUE sau NUCA'N PERETE. Incă în scurta notiţă a numărului trecut am insistat în deajuns asupra atitudinei pamfletare a d-lui Nichitor Crainic, faţă de problemele *Istoriei civilizaţiei române moderne,* pentru a nu mai reveni. In aceste rânduri nu vom circumscrie discuţia, de cât în jurul singurei argumentări cu aparenţa obiectivităţii ştiinţifice. Reluând exemplul propagării stilului gotic, d. Crainic afirmă că această propagare a fost limitată de credinţa religioasă. „Stilul gotic, scrie d-sa, este expresia de piatră a dogmei catolice şi numai a ei. Ca fenomen artistic, el nu se putea produce de cât în sânul unei societăţi solidare, sufleteşte, în aceiaşi credinţă. Dincolo de acest domeniu, stilul gotic îşi pierdea semnificaţia şi raţiunea de a fi. Graniţa lui a tras-o un singur cuvânt care a despicat Europa în două: *Filioque...* Dincoace de acest hotar spiritual, se opunea invaziei, o altă lume, o altă dogmă, un alt fel al expresiei plastice: dogma ortodoxă, stilul bizantin. Universalitatea legii imitaţiei în artă cade ţăndără la prima încercare de a o verifica". Iată deci argumentul: „stilul gotic ca şi stilul bizantin sunt expresia unor dogme religioase caracterizate prin admiterea sau respingerea lui *filioque*". Nu e, desigur, în intenţia mea de a face istoricul artei gotice sau al stilului bizantin; în discuţia de faţă nu ne interesează de cât valoarea argumentului d-lui Crainic, în legătura cu propriile mele teorii. Lipsa de orientare ştiinţifică n'o voi aminti de cât doar în treacăt: arta gotică nu are o origine religioasă, ci, dimpotrivă, coincide cu emanciparea burgheziei; direcţia artistică trecând din şcolile mânăstirilor în şcolile fundate în oraşe, goticul, este o arhitectură laică prin excelenţă aplicată la castele, la primării şi cum era şi firesc într'o societate religioasă la catedrale, ea s'a răspândit, de altfel pe raze inegale, determinate nu numai de concepţii religioase, ci şi de alte condiţii locale; mai aproape de Roma, şi prin ea în contact şi cu orientul, Franţa sudică, de pildă, a cunoscut amestecul tuturor stilurilor: catedrala din Angoulême e romană, catedrala din Périgueux e bizantină şi catedrala din Carcassonne e un amestec de stil roman şi stil ogival; cu alte cuvinte *filioque* a rămas inoperant în acest caz ca în atâtea altele. Dar toate aceste obiecţiuni sunt lăturalnice; punctul principal al discuţiei constă în a arăta că argumentarea d-lui Crainic nu infirmă principiile expuse în *Istoria civilizaţiei romane moderne.* Prin numeroase exemple luate din diferitele domenii ale civilizaţiei, am arătat în această lucrare cum faptele individuale se propagă şi se generalizează prin imitaţie; plecată dintr'un anumit loc, formula, de pildă, a comunelor jurate, sau a regimului consular, sau a aşa ziselor *„etablissements de Rouen"* s'a răspândit pe raze determinate după anumite condiţiuni locale ce rămân de precizat; în altă ordine de idei, am dat exemplul artei gotice care, pornind din basinul Senei a acoperit în mai puţin de un veac o mare parte a lumii catolice. Fiind un act individual răspândit şi adaptat apoi la un mare număr de popoare, rezultă că „nu numai instituţiile şi principiile politice, ci şi formulele de artă se propagă prin imitaţie". Urmează dintr'o astfel de afirmaţie că actele individuale, „invenţiile" se repetă la infinit? Ar însemna să pretindem ca cercul făcut de aruncarea unei pietre pe apa Dâmboviţei să se propage, până'n apele Mării Negre. Forţa de expansiune a actelor individuale este, se înţelege de la sine limitată de distanţă, sau de condiţii diverse cum sunt structura sufletească, şi fiind vorba de un fenomen al evului mediu, şi credinţa religioasă. D. Nichifor Crainic, aruncă, aşa dar, o nucă în perete, când îmi obiectează că expansiunea arhitecturii gotice s'a oprit la graniţa lui *filioque.* Dintr'o astfel de constatare, relativă de altfel, nu poate rezulta de cât ceeace am constatat în atâtea pagini ale *Istoriei civilizaţiei române moderne:* prin aşezarea sa geografică, poporul român s'a desvoltat până'n veacul XIX în atmosfera morală şi materială a orientului, deaci, fatalismul, ortodoxia, instituţiile sociale şi

politice şi, în materie de arhitectură, stilul bizantin, a cărui forţă de expansiune era mai puternică şi prin apropiere şi prin similitudinea condiţiilor de viaţă. Singura concluzie, în cadrul discuţiei noastre, e că nici stilul bizantin nu este o creaţiune artistică a poporului român, ci o formă imitată şi devenită apoi oarecum originală prin amestecul ei cu elemente gotice — forma cea mai obicinuită de originalitate, rezultată din „împerecheri logice" şi din adaptări succesive. Mai există, totuşi, şi o altă concluzie: nepregătit, d. Nichifor Crainic, se amestecă în discuţii ştiinţifice şi ia atitudini pamfletare faţă de probleme şi cărţi, pe care nu şi-a dat osteneala să le asimileze mai întâi.

MOARTEA UNUI GEN LITERAR. Ca o fatalitate a sincronismului vieţii culturale europene, lansat de *les Nouvelles littéraires,* interviewul literar s'a propagat aproape instantaneu şi la noi. Cu tot americanismul procedeului, îl aprobăm; peste vanitatea măruntă şi indiferentă a scriitorului, el colaborează la precizarea funcţiei sociale a fenomenului literar într'o ţară, în care întreaga publicistică e mobilizată în slujba politicei; cea mai neînsemnată interpelare de la Cameră are o repercuţiune socială mult mai mare de cât cea mai importantă lucrare, ştiinţifică sau literară; în patruzeci de ani nu s'a scris despre Eminescu cât s'a scris despre chestiunea paşapoartelor falşe; şi ca şi cum ar fi consfinţit o mare activitate naţională, fotografia tânărului interpelator al guvernului pe această chestiune ne-a zâmbit câteva luni din oglinzile paralele ale tuturor cotidianelor. Prin astfel de procedare, se crează, aşadar, pe încetul adevărate forţe sociale din avocaţi de provincie, ce ne tulbură liniştea cu deplasările sau cu părerile lor asupra chestiunilor de la ordinea zilei. Faţă de această obsesie politică, nu putem decât aproba reacţiunea unei părţi din publicistică de a transforma şi fenomenele culturale în fenomene sociale şi de a le implânta astfel în conştiinţa publică; şi am aprobat-o cu atât mai mult cu cât ea a fost încadrată de revista *Mişcarea literară* în condiţiile vieţii noastre literare de un om de o potrivă de pregătit şi pentru ziaristică şi pentru literatură. D. F. Aderca a creat la noi modelul acestui gen făcut din actualitate topită în consideraţii de ordin ideologic, şi în caracterizarea integrală a scriitorului: conceput astfel, interviewul devine o pagină de critică rapidă adaptată scopului său principal de vulgarizare a fenomenului literar...

Genurile trăesc însă prin oameni; încăput în mânile *Adevărului literar,* genul nu se mai deosebeşte întru nimic de reportajul politic şi s'a fixat sub forma aşa ziselor interviewuri cu d-nii Sadoveanu, G. Ibrăileanu, Brătescu-Voineşti şi acum în urmă cu d-l D. Pătraşcanu: în care nu ştii de trebue să compătimeşti mai mult indigenţa scriitorului turburat din tăcerea lui sau pe cea a reporterului literar improvizat, sub a cărui plată până s'au pus bieţii oameni să-şi povestească amintirile casei natale sau micile lor aventuri de tineri mai mult sau mai puţin studioşi; după cum vioarei celei mai bune îi trebue un arcuş pentru a cânta tot aşa şi scriitorului celui mai mare trebue să-i ştii pune întrebările, iar de nu-i capabil să-şi raţioneze arta şi să se ridice la idei abstracte, atunci trebue s'o faci tu singur cu elementele scrisului lui, degajându-i forţa latentă ce-l însufleţeşte— căci, altfel, ocupaţiile de stolărie sau de tratoraj ale d-lui Brătescu-Voineşti sau stupăritul d-lui M. Sadoveanu nu interesează pe nimeni. Nu dăm exemple din interviewurile aceste mai vechi, pentrucă platitudinea lor uniformă nu se mlădiază la citaţia expresivă; nu tot aşa şi interviewul jovialului democrat şi gascon, care a fost şi va fi pururi d. D. Pătraşcanu. Cu ce credeţi că ne poate întreţine un scriitor umorist prin pană un reporter tot umorist? Cu problemele artei lui? Nu l'aţi cunoaşte pe d. Pătrăşcanu. Pentru a nu ştiu a câtea oară serios şi fără pretenţii vesele, domnia-sa îşi stabileşte arborele genealogic ale nobilei sale familii:

„M'am născut, spune domnia-sa, în satul Tomeşti, din judeţul Iaşi, o regiune plină de podgorii, unde părinţii mei aveau mai multe proprietăţii: în Tomeşti, Goroni şi Isac.

„De pe mamă mă trag din neamul lui Vicol, o familie de răzeşi moldoveni, originară de pe lângă Piatra, care mai are şi astăzi câţiva reprezentanţi: între alţii, generalul Vicol, fostul şef al medicilor militari. De pe tată scoborîm din familia Costaki — care la sfârşitul veacului XVII s'a despărţit în două stirpe: una ce se trage din sulgerul Ion Costaki, care a trăit pe vremea lui Irimia Movilă, — *familia Costăkiască* — ai cărui urmaşi vieţuiesc şi astăzi — şi a doua *Gavriliţeştii* numiţi aşa dela marele vornic Gavriliţă Costaki care, între 1670 şi 1684, a ocupat mari dregătorii în Moldova. Urmaşii săi s'au împărţit în mai multe ramuri: Epureanu, Negel, Lăţescu, Talpan, Băriălescu,, Stoeşescu şi Patraşcanu.

„Ambele ramuri, Costăkeştii şi Gavriliţeştii, sunt drept scoborâtoare din marile vornic Boldur şi soţia lui, Knegihna Marina, fiica lui Dragomir Banul. Despre Boldur, Ureche spune că la 1497, după înfrângerea Leşilor în Codrii Cozmirului, auzind Ştefan-cel-Mare că-i vine în ajutor Craiului Albert o ceată de mazuri, a trimes împotriva lor pe acest boier „ca să le dea războiu". Şi vornicul luând oaste îndeajuns, a trecut Prutul Sâmbătă sara şi Duminecă dimineaţa, Octomvrie 29, le-au dat războiu. Şi multă vă sare de sânge s'a făcut atunci în oastea leşească, la sat la Lerţeşti"...

- *Pentru originile familiei aţi cercetat documente?...*

— „De loc. Chestiunea strămoşilor nu m'a preocupat niciodată. Iţi spun şi eu din ceeace au scris alţii: Ion Mălinescu, Andrei Vizanti, Octav George Lecca, etc., Gh. Sion, în Arhondologia Moldovei, spune că familia mea este coborîtoare din Veveriţă Postelnicul, care împreună cu Vornicul Moţoc şi cu Stroici au voit să răstoarne pe Lăpuşneanu. Se ştie însă că pe Arhondologia lui Sion nu se poate pune mare temeiu. In ce mă priveşte, ori că mă trag dintr'un postelnic ori dintr'un mare vornic, mi-i perfect egal: n'am deprins cu ideia că familia mea începe dela mine....

— *Cu toate acestea...*

— „In Cronica lui Huru — căreia i se mai zice şi Izvodul lui Călnău — *îmi tăie vorba d. Patraşcanu* — un strămoş al meu este arătat ca fiind cumnat cu Dragoş-Vodă. In acest caz descind direct dela Descălecare...".

Spiţa neamului se opreşte deci la Dragoş-Vodă; până unde ar fi mers însă dacă d. Pătrăşcanu s'ar fi ocupat puţin şi cu originile familiei sale? ...Ar fi ajuns, cu siguranţă, la Adam.

Astfel ni se prezintă singur omul, surprins de un reporter nedibaciu, în slăbiciuni şi nu în calităţi; iată cum ni-i prezentat sub raportul valorii literare: „Fiecare pagină scrisă de d. Pătrăşcanu este un model de stil: cuvântul este pus la locul lui dând frazei eleganţă şi mai ales ritm". Limba, stilul şi ritmul d-lui Pătrăşcanu? Ce înseamnă aceste răstălmăciri critice? D. Pătrăşcanu n'are nici limbă, nici stil şi reprezintă negaţia eleganţei. D. Pătrăşcanu are, în schimb, o vervă, suficientă, de altfel, pentru literatura pe care o face. De ar fi vrut să-l servească, în resursele acestei misterioase puteri de comunicativitate, ar fi trebuit, aşa dar, să-l studieze zelosul dar atât de imprudentul reporter al *Adevărului Literar.*

2500=20.000 S'ar fi putut crede că ideia comitetului S. S. R. de a-şi acordă premiile prin votul universal al adunări sale generale e termenul ultim la care se putea ajunge în materie estetică. *Ideea Europeană* a împins însă democraţia şi mai departe. De luni de zile această revistă ne întreţine cu matchul electoral al numeroşilor săi cititori pentru alegerea celui mai bun roman românesc, în care, după mai multe probe eliminatorii, *Roş, galben şi albastrul* d-lui I. Minulescu a învins în fine prin 500 de voturi *Pădurea spânzuraţilor* a d-lui L. Rebreanu rămasă în urmă cu 160 de voturi; de mai era nevoe de o dovadă suplimentară pentru

pecetluirea definitivă a unui procedeu atât de absurd, această dovadă s'a făcut, credem, pe deplin; deşi *Idea Europeană* nu pare a-şi da seama de ridicolul situaţiei şi îşi propune să-şi consfinţească isprava printr'un banchet, sperăm că nimeni nu va mai recurge la plebiscit în materie literară.

Pe lângă aceste observaţii generale, rezultatul scrutinului expune sistemul la trei presupuneri deopotrivă de jignitoare. A presupune că, în adevăr, cinci sute de cititori ai *Ideei Europene* au votat autentic pentru romanul d-lui Minulescu, ar însemnă să aruncăm asupra unor oameni de ispravă bănuiala unei totale incapacităţi de discernământ literar; a presupune că, funcţionari ai casei de editură a romanului premiat, redactorii acestei reviste, au confecţionat ei singuri plebiscitul, ar însemna să dezonorăm nişte oameni poate nevinovaţi, a presupune că însuşi d. Minulescu s'a votat singur sau prin prieteni cu cinci sute de buletine, este iarăşi o acuzaţie pe care n'o putem dovedi cu nimic. Lăsăm pe seama cititorului să aleagă, şi, de vreă, să combine tustrele procedeele pentru a ajunge la un rezultat atât de lamentabil. Un singur fapt e stabilit: procedeul fabricării a doi lei dintr'unul singur e mai puţin rentabil decât procedeul pus la îndemâna scriitorilor de *Ideea Europeană;* cumpărând cu 2505 de lei 501 foi ale *Ideei Europene* orice romancier român ar fi reuşit să câştige premiul de 20.000 de lei, fără să poată totuşi da vreo valoare literară unui roman fără valoare; sub acest raport ori care ar fi fost natura lor, voturile cititorilor *Ideei Europene* nu pot servi la nimic.

Dar dacă premierea romanului *Roş, galben şi albastru* de către revista *Ideea Europeană* ne duce la felurite supoziţiuni, din care cea mai jignitoare ar fi ca înşişi cititorii revistei să-l fi premiat, premierea piesei *Manechinul sentimental* nu mai prezintă acelaş echivoc: în calitate de membru al Comitetului Teatrului Naţional, după ce s'a jucat singur, d. Minulescu a binevoit să se şi premieze singur. Piesa are exact aceiaşi valoare ca şi romanul — adică nici una: literatură de palavre de cafenea, fără nici o situaţie reală, fără caractere, fără observaţie, dar cu un ieftin pirandellism.

„CULTURĂ" şi „CIVILIZAŢIE". In simulacrul de discuţie ştiinţifică a problemelor puse în *Istoria civilizaţiei române moderne,* d. Nichifor Crainic, încearcă să descopere la baza expunerei mele o confuzie între cultură şi civilizaţie, „Confuzia, scrie aşadar d-sa, e evidentă. D. E. Lovinescu îşi propusese categoric să legitimeze în imitaţie, totalitatea condiţiilor materiale ale vieţii româneşti, adică fenomenele de civilizaţie şi se pomeneşte necontenit legiferând în aceiaşi imitaţie fenomenele de cultură. La pagina 76 o spune limpede: nu numai instituţiile şi principiile politice, ci şi formulele de artă se propagă prin imitaţie". Informându-se de obiceiu dela alţii şi, în deosebi, dela tinerii de la *Institutul de literatură",* d. Mihail Dragomirescu reia şi d-sa chestiunea cu aerul de a-mi fi citit volumele: „Cumă rămâne cu faptul, scrie deci d-sa, că în vol. III, din „*Istoria civilizaţiei* (!!) *române",* voind să facă deosebirea dintre „cultură" şi „civilizaţie", îşi decapitează volumele anterioare? Cum se face că, după ce critică ortodoxismul şi alte elemente de „cultură" — în acele volume — declară în vol. III, că n'a voit să vorbească de „cultură", ci de „civilizaţie"? Cu bluff-uri ca *Istoria civilizaţiei române,* — nu poţi subjuga de cât cel mult câteva cucoane din „cenaele". — De unde se vede că d. Dragomirescu a rămas tot spiritual, dar nu mi-a citit cartea şi nici n'o va citi până ce nu voi publica o ediţie utilizabilă, în tramvai sau în pauzele spectacolelor de cinematograf.

Problema diferenţierii culturii de civilizaţie se află trasată în volumul III, destul de pe larg pentru a da posibilităţi d-lui Crainic de a se informa asupra ei....

In concepţia ce stă la baza lucrării mele, formele împrumutate, încep prin a fi elemente de civilizaţie şi pot sfârşi prin a deveni elemente de cultură. „Pe aceste bunuri materiale ale civilizaţiei unui popor, scriu la p. 19 a vol. III, d. C. Rădulescu-Motru, ca şi mulţi alţi critici, le socotesc lipsite de valoare. Nu tot aşa şi noi. Drumul de la cultură la civilizaţie nu e ireversibil; devenind condiţiile vieţii noastre, aceste bunuri materiale intră în deprinderi şi se pretac cu timpul, prin adaptare la unitatea noastră temperamentală, în valori sufleteşti; cu alte cuvinte, civilizaţia se transformă în cultură, reversabilitate asupra căreia ne vom opri în cursul volumului de faţă". Lucrarea mea se ocupă, cu deosebire, de fenomenele de civliizaţie, luate în prima lor fază de imitaţie pură; o altă lucrare se va ocupa cu fenomenele de cultură, în compoziţia cărora a intrat şi elementul fix şi polarizator al rasei. Şi pentru a fi mai înţeles de ortodoxul d. Nichifor Crainic, voi lua exemplul ortodoxiei. După d. Crainic ca şi după atâţia pravoslavnici, ortodoxia este principiul fundamental al sufletului naţional şi al vechei culturi româneşti.

In realitate, ortodoxia a fost un simplu obiect de împrumut, ca o constituţie, sau ca o cravată pariziană; elementul „esenţial" al culturii române nu este, aşa dar, o elaboraţie specifică a sufletului poporului nostru, ci un act individual, o „invenţie", iudaică propagată prin imitaţie şi prin vicesitudini istorice la un număr de popoare răsăritene. Târziu numai acest fenomen de civilizaţie, prin adaptare la unitatea temperamentală a rasei, a devenit un fenomen de cultură ce poate fi studiat ca atare — şi pe care îl voi studia. Cu acest singur exemplu, sper a-l fi convins pe d. Nichifor Crainic că nu există nici o contradicţie în *Istoria civilizaţiei române moderne;* nu însă şi pe d. Mihail Dragomirescu, de oarece oamenii de spirit ca domniasa, ţin totdeauna să aibă ultimul cuvânt, chiar şi asupra chestiunilor pe care nu le cunosc.

ADEVĂRUL COLABORAŢIEI LUI D. ANGHEL CU ST. O. IOSIF. — Atitudinea instinctivă a oricărui recensent faţă de o lucrare ideologică se manifestă prin dorinţa de a găsi contradicţii: cu alte cuvinte, un cetitor fatal grăbit îşi propune să descopere dintr'odată lipsa de coherenţă a unei opere ridicate cu migală de ani de zile. Am semnalat (de pildă), mai sus încercarea d-lui Nichifor Crainic cu privire la *Istoria civilizaţiei române,* şi aproape nu mai era nevoe să mai amintesc şi de cea a d-lui M. Dragomirescu. Cu toată buna sa voinţă generală, şi chiar specială, nici d. Perpessicius, nu are, în fond, după cum vom vedea, o altă atitudine faţă de cele două volume apărute până acum ale ediţiei definitive a *Criticelor* mele. Cum discuţia asupra primului volum e mai veche, ne propunem s'o limităm deocamdată la cel de-al doilea, cu ocazia articolului recent din *Universul:* în chipul acesta ne vom da seama, cu dovezi suficiente, unde poate duce o astfel de metodă. Exprimându-şi regretul că nu poate „stărui în deajuns" asupra calităţilor volumului pe care le semnalează, totuşi cu imparţialitate şi bunăvoinţă, d. Perpessicius îşi consacră mai mult de trei părţi din articolul său unei singure fraze pentru a o pune în contradicţie cu o altă frază a unei ediţii de acum 16 ani. In această contradicţie d. Perpessicius distinge un „discredit" al edificiului meu critic; vom vedea întru cât există acest „discredit", ceia ce nu e atât de dovedit pe cât e de dovedit, că prin procedee dealtfel blânde, şi d. Perpessicius lucrează la el cu zel, alături de oamenii de care nu-l apropie nici temperamentul, nici resentimentele. Contradicţia stă în următoarele: -într'un articol din 1909 afirmam că din colaboraţia lui Anghel cu Iosif a ieşit, un poet nou, de care trebue să vorbim fără a încerca să ştim ce-a adus unul şi ce a adus celalt", pe când în retipărirea aceluiaş articol în ediţia din 1926, afirm că această colaboraţie „reprezintă fuziunea a două temperamente deosebite fără să reprezinte şi elaboraţia unui nou poet". Chestiunea este de aşa natură, încât merită explicaţiuni nu numai pentru lămurirea d-lui Perpessicius, ci şi pentru lămurirea tuturor cercetătorilor viitori ai celor doi poeţi. In 1909, adică în chiar momentul colaboraţiei lor, nu putem cunoaşte metodele acestei colaboraţii şi,

chiar de le-aşi fi curioscut în parte, nu-mi era dat să vorbesc despre ele, fără a nu produce jigniri legitime; poeţii voiau să pară un tot indisolubil; indiscreţia ar fi fost prematură; de aici şi tonul precaut al articolului meu: să vorbim de colaboraţia celor doi poeţi „fără a încerca să ştim ce a adus unul şi ce a adus celalt". De atunci au trecut însă 16 ani; poeţii au murit; discreţia contemporanului a făcut loc datoriei istoricului de a cerceta, ajutată, de altfel, şi de confidenţele lui Anghel, după desfacerea colaboraţiei, şi de declaraţiile tuturor celor ce au colaborat incidental cu Anghel, ca d-nii Leon Feraru, I. Minulescu sau Victor Eftimiu. Adevărul trebue să fie cunoscut de viitorii cercetători: în variatele sale colaborări, n'a existat de cât un singur autor principal: Anghel. E, în adevăr, ciudat că acest om lipsit de facilitatea elocuţiunei, nu'şi vedea versul său ci-l auzia; nu putea scrie, ci dicta: de aici şi necesitatea „colaboratorilor" şi a „secretarilor" săi. Procedeul „colaboraţiei" era următorul: nervos, frenetic, Anghel se preumbla prin odae în posesiunea „demonului", în timp ce „colaboratorul" şedea la birou. Lucru aproape de necrezut, toate versurile lui atât de cizelate şi perioadele frazelor lui preţioase, încărcate, artificiale, n'au fost chinuite pe o foae de hârtie, ci elaborate în cap şi dictate pur şi simplu ca un articol de ziar „colaboratorului" docil, care, nici nu îndrăznia să facă obiecţii! In aceste condiţii, colaboraţia cu irascibilul Anghel era un chin, pe care nu l'a putut suporta mai îndelung de cât blândul şi mult răbdătorul Iosif. După ce nuvela sau poezia erau isprăvite, urma, firește, o perioadă de elimare, în care colaboraţia devenia reală; principalul era făcut; iată cauza pentru care, întreaga operă poartă exclusiv pecetea personalităţii lui Anghel. Adevăr istoric, uşor de controlat prin toţi ceilalţi colaboratori ai lui Anghel. Şi acum se pune întrebarea: în posesiunea acestui adevăr de istorie literară, trebuiam oare să mai menţin vechea afirmaţie a unui „poet nou" şi legenda „dioscurilor", sau trebuiam să contribui prin mărturia mea la stabilirea realităţii? Cred că nu pot fi două răspunsuri la o astfel de chestiune aşa că, în loc de a-mi fi recunoscător pentru luminile noi pe care le aduc în fixarea unei probleme de istorie literară, d. Perpessicius n'ar fi trebuit, poate, să lucreze la „discreditul" operei mele critice; pentru această sarcină, ajung străduinţele altora; căci, slavă domnului, numai de duşmani nu ne putem plânge.

Dar d. Perpessicius mi-ar putea obiecta că de e reală numai existenţa lui Anghel în aceasta „colaboraţie", atunci nu putea fi vorba de naşterea unui „poet nou". Nici această obiecţie n'ar fi îndreptăţită: deşi rezumându-se numai la Anghel, poetul A. Mirea e un poet nou; *„Caleidoscopul"* şi *„Cometa"* reprezintă o faţetă nouă a autorului *„Grădinii"* şi al *„Fantaziilor"*.

E. LOVINESCU

REVISTA „MIŞCAREA LITERARĂ.

In ţintirimul revistelor româneşti, pe lespedea proaspătă încă, se cuvine să întârziem o clipă. Dintre umbre nu se distramă vre-o nimfă străvezie sau vre-un Ares muschiulos. Ne îndeamnă însă o fiinţă nouă, un monstru nemai văzut. groaznic şi atrăgător totdeodată, cu şapte capete ca în poveste, cu ochi mulţi, unii tulburi şi alţii senini, cu picioare nestâmpărate în joc nestatornic, uneori în salt şi alteori în început de graţie. Să-l privim cu semeţie în faţă, morţii nu mai sunt primejdioşi. Idei, anunţuri şi programe, versuri şi proză, lucruri serioase şi neserioase, gânduri precise şi intenţii vagi, talent şi naivitate: aspectul *„Mişcării literare"*. Păreri felurite exprimate în felurite chipuri, împreunate doar o singură dată, împotriva D-lui Eftimiu şi totuşi *Achim* e o operă de valoare. O directivă capricioasă plină de menajamente, în scopul revistei. Alături, D-l Lovinescu, Ibrăileanu şi Dragomirescu. Imparţialitate definitivă şi polemică, obicinuită la noi, exclusă, — se va zice poate. — Imparţialitatea nu exclude însă discernământul.

Direcţia a fost uneori, de o indulgenţă angelică. In fruntea revistei, nu ştim cu ce rost, nu ştim din ce gust, d. Scarlat Struţeanu îşi exprimă opiniile sale. Tragice momente greu de răscumpărat mai târziu. Tragică idee şi tragică expresie a lor. Un ton presumţios şi gol, complicaţii inutile, haină greoaie pe un trup zădarnic. Mâini oloage întinse pretenţios.

Alături, în rubrica „de vorbă cu..." câţiva interogaţi, de o goliciune spăimântătoare. Apoi versuri slabe printre exemplele model. Apoi iar, redactori, sortiţi să contrabalanseze curentul d-lui Lovinescu: articolele d-lui Cardaş pentru d-l Sadoveanu, Ibrăileanu sau Topârceanu, făcute pe comandă. In timpul liber, d-l. Cardaş comentează pe Pirandello. Şi acel *calendar* fără rost, de-o naivitate rară şi care, nu se ştie de ce, se continuă încă şi prin alte reviste. Şi apoi scrisul, vioi şi capricios, inteligent totdeauna, al D-lui Aderca. Rubrica „de vorbă cu..." în mâna D-lui Aderca deveni mult mai interesantă decât similarul ei din *„Nouvelles Littéraires"*.

Preţios a fost pentru revistă gustul fin al d-lui Perpessicius (cel care pricepe cu uşurinţă pe Camil Baltazar) şi forma îndemânatecă. Poate prea multă graţie şi indulgenţă pentru un critic. Câteodată întârzie un sfert de coloană ca să scuze câte o greşeală de tipar. Apoi atâtea poezii bune, multe inedite (de pildă *„Cufundătorul"* lui Schiller în traducerea d-lui Murnu). Şi atâtea studii serioase şi competinte care ar putea fi cercetate. Singurul nume nou, care s'a afirmat (*Sburătorul* a produs vre-o 15), prin tonul serios şi semeţ a fost d-l Pompiliu Constantinescu. Gustul d-sale însă nu e destul de sprinten. Şi în literatură nu părăseşte ultima treaptă. Rămâne orice ar face, înlănţuit în metode aprige.

Revista *Mişcarea Literară*, a avut o formă tehnică ideală, dar mişunând de greşeli de tipar. Teorii mari şi alteori simplu reportaj, idei protivnice, unele serioase şi altele numai glumeţe, gusturi sigure şi alteori îndoelnice, un stil vioi, nervos şi alături fraze rudimentare.... şi peste tot indiferenţa olimpică a lui L. Rebreanu.

După un an de frământare, moartea revistei a fost, astfel, fatală. Pe lespedea proaspătă încă se cuvine totuşi, noi cei cari am ţinut la ea, să întârziem o clipă, lăsând acolo, cu dreptul acelora, cari au cunoscut-o de aproape, în defectele şi calităţile ei, o lacrimă sinceră.

ANTON HOLBAN

D-l M. RALEA e un om inteligent şi citit; nu aceasta ne surprinde însă, ci unele devieri ce ne clatină opiniunea despre soliditatea atributelor sale.

Cu ample citaţii de nume şi docte teorii estetice, se străduià cândva să ne convingă de perfecţiunea formală a gustatelor parodii ale d-lui Topârceanu, care ar fi, după d-sa, şi un mare liric, pe lângă talentul umorist, cunoscut de toţi. Şi d. Ralea a pronunţat atunci numele lui Proust şi Paul Valéry!

Procedeul, cu variantele de rigoare, se repetă în ultimul număr din *Viaţa Românească*. Vorbind despre „Maghernita veche" — ce titlu simbolic! — a d-lui Leon Feraru, d. Ralea ne tratează cu aceleaşi mari măsuri: Brunetière, A. France şi Freud; toţi aceştia pentru versurile d-lui Feraru, palide şi multiple imitaţii, cărora d. Ralea le găseşte calităţi de rară naturaleţe şi prospeţiune! Desigur că d. Ralea n'a mai recitit de mult pe Iosif, pe Coşbuc, pe Anghel şi Cerna — şi chiar pe Eminescu!

Şi tot d-lui Ralea îi revine meritul de a se mirà gratuit, când nu-şi poate explică de ce d. Feraru n'a cântat forţele mecanice ale civilizaţiei americane, ca un al doilea Verhaeren român! De ce nu le-a cântat? Fiindcă d. Feraru ne-a dăruit, trecând oceanul în patrie, versuri scrise în „anii tineri" şi care ne aparţin prin strânsa rudenie cu poeţii imitaţi!

Iată la ce efecte contrarii duce excesul culturii ostentative, pe care d. Ralea, pe care-l preţuim realmente, ar puteà s'o utilizeze pentru cauze mai demne!

P. C.

IN JURUL FENOMENULUI CREAȚIEI POETICE.

In discuția prelungită asupra *poeziei pure* dintre abatele Brémond și Paul Souday, vedem cheltuindu-se energia unor convingeri estetice pentru a face dovada, deoparte, că poezia ar fi exclusiv o stare muzicală care se poate lipsi de idei cași de un sentiment definit, sau pentru a face dovada contrarie că poezia nu e decât un sentiment sau o ideie precisă exprimate prin oarecari metode poetice. Discuția care a dat loc la o serie de interesante jocuri de argumentare și de observații în jurul unui adevăr care nu aparține însă niciunuia din beligeranți, de oarece i-au disociat elementele inseparabile. Poezia este starea muzicală mai mult sau mai puțin armonioasă, a unui sentiment sau idei, mai mult sau mai puțin precizate. Nu se poate decide nici chiar asupra predominării fenomonului melodic asupra materialului esențial, de oarece poezia e produsul direct al impresiei filtrate prin aparatul muzical al sensibilității, spre deosebire de cel rațional. Această facultate poetică, individul o poartă în sine, fie latent în formă de atitudini către viață, fie conștient ca un privilegiu de a se bucura într'o anumită formă — forma lirică — de materialul estetic organizat: — lectorul poetic — iar pentru un număr mai restrâns constitue o predispoziție activă (deci creatoare— capacitatea de a fi poet.

Spre a exprima acele stări poetice latente poetul ia două căi diferite: sau supune sensibilitatea lui dogmelor statornicite mlădiindu-și cântecul unui ritm consacrat, sau caută să rupă tăcerea melodioasă și frenetică din el prin sunete de descleștare, găsind în sbuciumul propriu fenomenul sonorităților.

Așa dar avem candidatul la poezie care se asimilează modelelor din care s'a hrănit și cel care, lipsit de putința adaptărei, frumpe prin propriile sale mijloace.

Interesantă dar lesne dogmatică, problema se înviorează deîndată ce intervine incidentul viu, dovadă imediată. Așa, în primul număr al *Sburătorului* găsim în Simion Stolnicu un exemplu al acelei străduințe personale a expresiei, care constituie indiciul valabil al noutății.

In cele două poezii publicate, Simion Stolnicu reînoiește materialul emotiv cași cel decorativ al morței și al melancoliei de toamnă prin raporturi noi dintre ele și prin contacte neprevăzute ale sensibilității cu obiectul ei. Iar în ce privește forma, desenează linia sinuoasă a unui traiect adequat impresiei și liberat de convenții.

H. P. B.

CERCUL „*SBURĂTORULUI*" (Câmpineanu, 40).

In ultimele trei ședințe, s'au făcut următoarele lecturi: Brăescu și-a continuat lectura romanului său *Eroul fără voe* sau *Moș Belea;* Hortensia Papadat-Bengescu fragmente din romanul său *Concert din muzică de Bach,* din care publicăm un capitol esențial chiar în numărul acesta; Ticu Archip o nuvelă satirică pe care o publicăm în *Sburătorul;* Sarina Casvan-Pas piesa *Calvarul,* dramă de atmosferă ibseniană; George-Mihai Zamfirescu primul act dintr'o piesă intitulată *Istorica* și Ludovic Dauș nuvela *Apa botezului;* E. Lovinescu, Camil Petrescu și F. Aderca au cetit articole, iar Camil Baltazar, Vladimir Streinu, G. Nichita, P. Strihan, Marghita, etc., poezii.

In ziua de 28 Februarie, în prezența următoarelor persoane: E. Lovinescu, Brăescu, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, Cella Lahovary, M. Delavrancea, Ticu Archip, Pica Dona, Gordon Hayward, Getta și Const. Cantuniari, Emile și Riri Gibory, Ecat. Radianu, Cincinat Pavelescu, Sonia Zaritopol, Anton Holban, Camil Petrescu, Benvenisti, F. Aderca, Sanda Movila, Sarina Casvan-Pas, G. Nichita, Vladimir Streinu, I. Valerian, Pompiliu Constantinescu, etc., etc., s'a încheiat următorul proces-verbal de constituire a revistei *Sburătorul,* pe care neputându-l publica în numărul trecut din lipsă de spațiu, îl publicăm acum cu titlu de document:

PROCES - VERBAL

Ținând seamă că viținl literaturei de care suntem bântuiți, este prea inveterat pentru a mai fi curabil și prea evident pentru a se mai putea ascunde, și, hotărându-ne, după atâți ani de hipocrizie, să avem curajul public al viițiilor noastre, noi o parte din membrii ai vechiului *Sburător,* adunându-ne în comitet secret, am luat următoarele deciziuni unanime:

1. Revista *Sburătorul* va reapare în serie nouă la 6 Martie, în 12—16 pagini format semi-ziar, servind ca organ de desfacere a producțiilor literare cu vechea și reputata marcă a *Sburătorului.*

2. Existența *Sburătorului* este asigurată pe un an, constând din 12 numere, din care o primă serie acum (Marte, Aprilie, Mai și Iunie), și o altă serie de opt numere, cu începere de la toamnă.

3. Fiecare din sburătoriști revendicându-și cinstea de a susține singur cheltuelile publicației, după lungi discuții din care n'au lipsit violențele și chiar încăerările, am convenit că această cinste trebue să fie împărțită între toți cei ce au format vechea gardă a *Sburătorului,* răniți pe toate câmpurile de luptă literară, rămași, fideli cercului și ideilor lui și după despărțirea revistei, și care de pe urma colaborației lor la *Sburătorul,* au ajuns astăzi oameni cu importante situații în literatură, în stat sau în finanță. E de dorit însă ca aceste cotizații să nu fie prea mari: subscriitorii ar putea trece altfel drept îmbogățiți de război sau de scriitori fără talent. Comitetul de redacție se compune din următoarele persoane: E. Lovinescu, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, Valjean, G. Brăescu, Camil Petrescu, F. Aderca, Sanda Movilă, Vladimir Streinu, care au cooptat și pe Tica Archip, Pompiliu Constantinescu, Gh. Nichita, Anton Holban — și pe d. S. Benvenisti, fostul nostru editor, căruia, pierzând importante sume de bani la primul *Sburător,* nu-i putem refuza cinstea de a mai pierde și la al doilea, deși cu regret, nu-i putem oferi ocaziunea unor pierderi tot atât de însemnate.

4. Toți acești membrii fundatori ai *Sburătorului* nou, au numai obligațiuni și nici un drept. Au obligația mai întâi de a avea talent sau ceiace în limbagiul d-lui M. Dragomirescu se numește „exemă" și de a servi *Sburătorul* prin calitățile cele mai eminente ale personalității lor, de pildă, d-na Hortensia Papadat-Bengescu, prin observație rechlinie și simplicitatea și sobrietatea stilului; Brăescu prin lirism și elevația cugetării filozofice; Camil Petrescu prin modestie; F. Aderca prin pasiunea sa față de trecut. Scoțând ochii păpușelor sale japoneze de porțelan din colecția vechiului *Sburător.* d-ra Sanda Movilă va oferi noului *Sburător* câteva șopârle sau șerpi din grădinile sale pasionale; regăsind rubinul pierdut de falsul „*Colecționar*". d-ra Ticu Archip îl va oferi colecției autentice a *Sburătorului;* părăsindu-și clientela, d. Valjean își va pune talentul și știința sa juridică în serviciul procesului de idei al revistei noastre cu toate celelalte reviste; abandonându-și editura de cărți didactice, d. Benvenisti se va consacra exclusiv editurei operelor sburătoriste; pentru început va publica un roman de d-na Hortensia Papadat-Bengescu în zece volume și *Istoria Sburătorului* în 5 volume de d. E. Lovinescu, etc.

De au obligații față de revistă, membrii cercului n'au nici o obligație între dânșii: se pot deci contesta cât vor voi. Admirația reciprocă nu numai nu e de rigoare, dar nu e nici chiar dorită.

5. Scopul revistei *Sburătorul* este de a publica literatura redactorilor ei, și cu aprobarea unanimă, și pe cea a altor scriitori înrudiți literar. *Sburătorul* își mai propune și descoperirea „geniilor" inedite, cu căutarea cărora e însărcinat d. E. Lovinescu.

6. Procedându-se la tragere la sorți d. E. Lovinescu a fost declarat director al revistei și d. G. Nichita secretar de redacție.

28 Februarie 1926.

Secretar de Redacție: G. NICHITA

INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE „LUPTA" N. STROILA, BUCUREȘTI, STRADA GENERAL BUDIȘTEANU, 8 (CASA PROPRIE).

BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASTRA" SIBIU

Sburătorul

ANUL IV, No. 3 Serie nouă
MAI 1926
Abonamentul pe un an . . . 100 Lei
Pentru autorităţi . . . . . 500 Lei

Director: E. LOVINESCU

NUMĂR DE 16 Pagini
7 LEI
REDACŢIA: Str. Câmpineanu, 40
ADMINISTRAŢIA: Str. Gr. Alexandrescu, 57

LITERATURA „SBURATORULUI"

Intr'o revistă dela frontiera românismului citim aceste rânduri de apreciere asupra literaturii *Sburătorului*: „...Din poeziile d-lor Simion Stolnicu şi F. Aderca n'am înţeles nimic... Poate ar fi mai bine dacă *Sburătorul* ar renunţa cu totul la paginile de literatură, puţine şi aşa". Am citat această opinie pentru că nu e unică: sunt multe alte *Datine, Obiceiuri, Flueraşe, Mioriţe* şi *Oiţe bârsane* ale literaturii noastre băştinaşe, care gândesc la fel; sunt mulţi alţi oameni, de o cultură profesională incontestabilă, care protestează împotriva literaturii poetice a *Sburătorului*, cu sinceritatea de a mărturisi că „n'au înţeles nimic". Şi după temperamente, critica ia sau forma violenţei împotriva „aberaţiilor" sau a nedumeririi faţă de poezia nouă. La orice încercare de a preciza caracterul diferenţial al artei moderne, aceşti cititori au un răspuns identic: pentru a fi înţeleşi, Creangă, Eminescu sau Caragiale n'au nevoe de studii speciale, şi, când înţelegi dintr'o dată scriitori atât de autentici, este intolerabil să nu pricepi nimic din încercările unor tineri contemporani. Argumentul pare, în adevăr, fără replică iar concluzia, condamnarea definitivă a întregei poezii noi.

*

Pentru cei în curent cu problemele artei, este de prisos să arătăm că nu există nici un raport determinat între valoarea estetică a unei opere şi uşurinţa ei de percepţie; o schiţă a lui Brăescu se percepe dintr'o dată prin simpla prezentare a materialului uman observat şi e pe înţelesul tuturor, pe când o poezie a lui Mallarmé rămâne pentru mulţi ermetică. Cum principiile poeziei sunt, în genere, altele decât cele ale prozei şi destinele acestor două forme literare se despart; în creaţiunea obiectivă, proza poate avea o transparenţă uşor perceptibilă, deşi în analiză, în comentariu, în reflexie şi ea poate aduna abstracţiuni mai greu de pătruns; pe când elementele poeziei lirice fiind, cu deosebire, subiective, şi deci subtile, nuanţate şi voluntar orientate spre abstracţie, percepţia ei devine mult mai grea; este chiar o tendinţă a poeziei contemporane de a transpune realitatea într'un plan ireal şi de a înlocui notaţia prin echivalenţe. Poezia modernă a ajuns, astfel, o adevărată problemă algebrică, ale cărei valori sunt însemnate prin cifre simbolice; pentru a fi percepută şi mai ales gustată, pe lângă o anumită receptivitate emoţională, mai trebue şi o iniţiere în expresia algebrică a sensaţiilor. Dacă ai înţeles *Miorita* sau *Peneş Curcanul* nu urmează, deci, să înţelegi, dela sine, fără nici o pregătire, poezia contemporană, după cum, dacă înţelegi ariile populare, nu urmează că trebue să înţelegi cu necesitate şi muzica lui Debussy sau Vincent d'Indy.

Conceptul estetic este o valoare mobilă şi succesivă, pe care o elaborează artiştii şi o impun epocei lor. Neînţeles la apariţie, însuşi Eminescu a fost condamnat pentru obscuritate şi pentru formula nouă a esteticei sale; ceiace e azi universal recunoscut, a părut la început o revoluţie şi avem convingerea că ceiace e „neînţeles" de atâţi oameni de bunăvoinţă dar fără competenţă literară, va fi de o indiscutabilă claritate mâine; rugăm, aşa dar, pe cititorii acestei reviste, să ne lase cinstea de a le forma noi gustul şi nu de a ni-l impune ei nouă: să ne-o acorde vocaţiei şi trudei noastre nedesminţite de un sfert de veac; *în orice caz*, îi rugăm să nu-şi închipue că ceiace „n'au înţeles" n'are înţeles; oricât am ignora valoarea formulelor algebrice nu putem avea prezumţia de a nega algebrei calitatea de ştiinţă ce depăşeşte prin puterea de abstracţie şi simplificare practica celor patru operaţii elementare suficiente doar vieţii curente.

E. LOVINESCU.

MIRIAM

Urcă-ţi clar pe harfă mânile,
glasul urcă-ţi-l în noapte plin,
păstoriţele au părăsit fântânile,
pasul lor cu pasul lunii vine lin.

Vor danţă curând în preajma ta,
danţ de lujere pe vânturi,
trupul cânt într'ale harfei cânturi,
ritmic şi rotund va coborî şi va urcà.

Lasă-ţi greu pe harfă genele,
ochi închişi pe calde strune,
şi-or veni fecioarele 'n alenele
legănări de vânt pe dune.

Mânile închise apoi în cuiburi vor tăcea,
ceru-o fi asemeni harfelor tăcute.
Şi fecioarele în juru-ţi vor avea
câte inime atâtea alăute.

CAMIL BALTAZAR

SULAMITA[1)]

In via care îşi suise
braţe lungi de viţe peste garduri
şi cu sânge de ciorchine se stropise,
aşteptatu-te-am în smirne şi în narduri.

Neagră sunt dar tâţele-amândouă,
crescute în fierbintele amarul gust,
rotunde'n feciorescul lor olocaust,
aşteaptă mânile-ţi ca dimineţi în rouă.
Şi trupul tău l'aştept cu umbra lungă,
trupu-mi umbra trupului să ţi-o ajungă.

Neagră sunt şi pulpa mea de smoală,
şoldul cald caval şi umerii lăute,
m'aşi da ţie toată goală,
fericită în ruşinea coapselor durute.

Neagră sunt o, rege, însă
niciuna din fecioarele podgoriilor din En-ghadi,
tremurând în despletirea dragostei şi plânsă,
mai cald şi mai nevinovat de tine nu s'o alipi.

Duce-te-oi în casa maicii mele,
pat de muschi ţi-oi face, chiparoşi şi ierbi,
te-oi adulmeca în sfiiciune şi smerenii grele
cum adulmeci sperioşii cerbi.

Capul tău va odihni prelângă
gâtul cu şerpi calzi, apoi
s'or închide leneşi ochii tăi amândoi
între ţâţa mea dreaptă şi ţâţa mea stângă.

CAMIL BALTAZAR

CUVINTE

Cuvinte, zidind lumi, le prăbuşiţi în goluri,
In peştera din suflet sfărmând o violină.
O, cât am aşteptat să împietriţi masive
Şi imortalizate 'n tipare de lumină!

'Mi-am rătăcit fantoma prin nopţile de toamnă
Şi-am auzit un ţipăt strident şi depărtat
Şi ţipătul acesta vibrând pe-o coardă-ascunsă
Eu l-am simţit în mine — ecou întârziat —

Am ascultat flaşneta 'n amiezi topite 'n soare,
Strivit sub îndoeală am presimţit tristeţi,
Am ascultat în noapte cum aţipeşte vieaţa
Şi cum se retrezeşte foşnind în dimineţi.

Pe ţărm, cu ochii storşi, am urmărit o navă,
O scamă desrămată prin ceaţa grea de mare,
Pe Bărăgan, în stepă, cu ochii de sălbatec
Am scormonit în apa, care fierbeà pe zare.

Apoi, am coborât în văgăuni adânci
Şi mintea-mi aburită am stors-o în delir,
Aicea am topit tot sufletul amar
Ungându-vă cu dânsul cum ungi pe frunţi cu mir.

Şi-am bănuit în voi tipare de lumină,
Scrutând în umbra voastră reflexe vii, nestinse,
Dar aţi încremenit pe 'ntinse file albe,
Sălbătăciuni pierdute, prin pustietăţi ninse.

Şi totuşi în durere vă strig dându-vă forme
Tot sufletul s'afundă în voi ca într'o pernă,
O, cât de bine 'mi face atunci beţia voastră,
Beţia ireală, dar caldă şi eternă.

G. NICHITA

SFÂNTUL ANTONIU

— Fragment din plângerea anahoretului —

Trimite, Doamne, mână ucigaşă
Să-mi stoarcă 'n gură frunze de pelin
Căci, iată, pofte şi năpârci se 'ngraşă
Din fruptul spiritului meu divin.

Harapnic ud de blesteme şi uri
Cu sfârcul spart în patru limbi amare
Să 'mbrace trupu 'n plasă de arsuri;
Şi cugetul de-mi stărue 'n pierzare

Legaţi-mi, semeni, trupul cu nuele
Şi mùşce-l vultureşte, când învie,
O roată grea de ciocuri şi undréle,
Pe Prometeul slut de parodie.

Iar mintea-mi, rătacită sburătoare,
In fâlfâiri lucide de cristal,
Recate-şi cuib pe ceruri rotitoare
Intr'un frunziş de stele estival.

VLADIMIR STREINU

1) Din volumul de poeme biblice ce va apare în curând.

LICA TRUBADURUL [1]

...Raglanul englezesc hotărâse noua stare de lucruri. Croitorul, pe garanţia lui Whip, liberase haina pe un simplu acompt şi Lică o înoise în prima zi mai zbârlită. Ii şedea şnapanului foarte bine şi primise complimente dela tot personalul inferior, la care răspunsese făcând cu ochiul şi căutându-se de formă în buzunare cu un gest de bune intenţii.

Pe când fuma o ţigară de foi oferită de saftea de Mister Whip, deşi strict interzisă în incinta grajdurilor, se trezise pe la spate cu Ada prin surprindere.

Dela poarta mare Ada văzuse un străin „bine" şi cum avea obsesii de proprietară de cai, se temuse de vre-o vizită clandestină, de vre-un spion de curse. Se apropiase nesimţit şi gata pe scandal.

Abia ajunsă în spatele lui, recunoscuse că e Lică al domniei sale, în contravenţie de fumat, dar foarte nostim. I se învârtise în trup un fel de violenţă pe care nu o mai simţise în ultimul timp. Impresiile contradictorii combinate îi dau o stare mânioasă de un anume fel.

Când Lică surprins se întorsese, aruncase fumul de havană în ochii foarte aprinşi ai doamnei prinţese. Prins în delict de către stăpână, se iritase, gata pe arţag. Ada propusese scurt o inspecţie la grajduri şi pornise cu Lică, urmată la distanţa respectoasă şi prudentă de Mister Whip, care credea că de rândul ăsta n'are să-i meargă bine nici lui Lică.

Ada se uita pieziş la acel tânăr domn care fuma comod havana cu riscul să dea foc la câteva milioane instalaţie şi înoia haine de modă, înainte de a-şi fi îndeplinit datoriile amoroase. Cu aroganţa ei cea mai de soi dete cu un deget jos ţigara, pe care Lică o ţinea încă slab în colţul gurii. Se făcu că nu aude vorba, pe care Lică o mes'ecase pe buze fără înconjur. O vorbă pe şleau, pe care Ada o auzise bine şi şi-o prelingea pe buzele ei roşii. Şi unul şi altul s'ar fi pălmuit bucuros.

Ce canalie! gândi Ada ca un compliment. Mereu i se părea că e un tip străin şi nostim, din cauza raglanului şi mereu îl regăsea cu acelaş necaz: huzureşte şi n'a „plătit".

In grajd luă caii la rând. Whip sta deoparte. La fiecare boxă Ada se oprea bine decisă să găsească un cusur, orişicare, chiar împotriva evidenţei, numai ca să facă celuilalt în necaz.

Cu coada biciuştei, pe care o păstrase în mână, —venise în dog-cart—lovea o crupă sau o coamă, adresându-se lui Lică cu mojicie.

Whip bagând de seamă că inspecţia nu-l privea, se eclipsă, plin de presimţiri rele.

Cu tot raglanul neplătit, Lică simţea că furia i se urcă; accesele acelea pe care uşuratecul trubadur le avea uneori. Pricinile căutate de Ada erau tot mai absurde, mai provocatoare. Lica se conţinea abia, furios şi decis: — O las să isprăvească şi ies pe uşă fără să mă uit la ea şi pentru totdeauna.

Un fel de bucurie îi venea la gândul libertăţei dealtădată, regăsită.

Era ultimul cal. Strălucea! Acel pe care trebuia să-l alerge chiar Lică în cursă de stăpân.

Ada avu un râs ascuţit, isteric : — „Asta e cal de regiment, nu de curse.." Nu isprăvi cuvântul şi ţipă cu toată gura. Printr'o mişcare brutală, neprecugetată Lică o plesnise peste mâini cu cravaşa. Dunga albă lăsată de curea se desena pe braţul înroşit.

— Tot era să plec şi aşa şi aşa! — se gândi Lică sumar.

Dar dece tăcea muerea? Muşcându-şi buzele înroşite, Ada de usturime abia îşi ţinea lăcrămile. Dunga loviturii acum învineţită bobotea şi mâna avea un tremur tetanic.

— Ceva..... să nu mai usture..... zise Ada cu un glas ca gemetul unui câine biciuit.

Lică îşi aminti de mica farmacie instalată în odăiţa de lângă grajd, care slujea de cancelarie. Cu dinţi de sus înfipţi în buza de jos nu-i spuse nimic, nici n'ar fi ştiut ce să spună şi o apucă tocmai de braţul dureros, ca să o ducă acolo. Ada deschise gura să ţipe iar, dar nu ţipă. Impingând uşa cu piciorul Lică intră în odăiţa de cancelarie, trăgând pe Ada după el. Aruncă raglanul pe un scaun şi se uită nepriceput la dulapul cu borcănaşe şi sticluţe. Ada se apropiă şi-i arătă un borcan cu vaselină. Stângaciu, Lică înfipse degetele în unsoare şi le plimbă pe braţul păros şi bobotit. Femeca sta pasivă..... apoi de odată îl muşcă pe gură.....

.....Lică, cu mâinile subţiri şi tari o apucă până ce braţele slabe şi falangele îi pârâiră pe oase..... muşca lupoica!..... Apoi simţi muchea mesei de lemn că-i taie şalele..... o împinse de perete..... Ada auzi hârşâitul bluzei de zidul văros şi tencuiala glodind-o, întra prin haine în carne cu fiecare bobiţă de grunz..... „Ţigancă"..... gândi Lică..... „Ţigancă" — mestecă iar în gura care apucă arţăgos ca a unui câine tânăr..... pe scânduri .... ţigancă!

.....Apoi se gândi că uşa grajdului a rămas deschisă..... grija ca să nu scape cumva un cal îi reveni limpede. De ezitări, de toane, de furie, de amor, trubadurul se descărcase.....

— Nu e aici nici o oglindă! şuieră melodic, ca un şarpe dresat, Ada.

In odăiţa era o masă şi un scaun de lemn dulapul, o etajeră cu registre şi hăţuri în cui. Sumar!

Lucruri concrete care nu puteau stâjeni pe Lică! Whip rămăsese afară, la o distanţă nici mare, nici mică de grajduri, ca un strateg—şi grav, gândea că trebuie să se petreacă acolo lucruri rele!—Ceeace era discutabil.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

1) Fragment din romanul *Concert din muzică* de *Bach.*

CASELE LUI TITU GORDIUS

Titu Gordius erà un om foarte gospodar şi casnic, dar, ca să se bucure de casă, îi lipsea un fotoliu. Cele două de catifeà verde cu dungi mate şi lucioase alternate le desfundase amândouă, lăsându-se să cadă pe ele cu toată greutatea celor 60 kgr., pe care le cântăreà respectabila sa persoană, ori de câte ori, certându-se cu viaţa, sau pentru a mistui amarul victoriilor — înfrângerilor ale renunţării, cumpără o carte nouă, pe care o devora cu voluptate, după ce îi tăiase foile cu cuţitul de fildeş pentru a-i gusta conţinutul ici şi colo, fără a se mai opri pe urmă din cetit.

De două luni îl supără vederea unor plicuri violete, rămase nedeschise pe biurou, şi, mai mult încă, îl supără faptul de a nu şti cum să întrebuinţeze o anumită oră destinată în trecut spre a răspunde la scrisorile cuprinse în acele plicuri pe cari o caligrafie măruntă scrisese numele şi pronumele lui, precedate de un *All'Illustrissimo,* şi cari străbătuseră mulţi kilometri şi multe ţări de diferite limbi, mai înainte de a se aşezà pe biroul său. Dar la acele scrisori se hotărâse să nu mai răspundă, aşa, fără nici un motiv, numai şi numai fiindcă se obişnuise să guste din când în când din plăcerea amară a renunţării. Având deci în vedere că erà gospodar, se hotărî să se ocupe în aceste ore, gândindu-se la diferitele case pe care le locuise, şi, fiindcă cele două fotoliuri ale biroului erà desfundate ,se hotărî să-şi cumpere unul solid, destinat numai pentru lectură şi reverie şi construit anume pentru acest scop. Ochisă unul într'o vitrină din Calea Victoriei, de tip englezesc, cu două etajere pentru a pune cărţile şi chiar ceaşca de cafea neagră sau de ceai, şi care aşezat lângă sobă, îi promitea ore delicioase în regatul viselor şi al amintirii.

Îl cumpără imediat si-l duse acasă. Il mută de mai multe ori până îi găsì locul definitv. Găsindu-l, îşi făcu un plan de lucru mintal, de oarece casele pe care le locuise erau multe în diferite ţări, şi hotărî de a le rândui în ordinea cronologică, cu care erà obişnuit în alt domeniu de ocupaţiuni intelectuale, şi începu cu casele din *„Via Orientale"*, în care se născuse într'o anumită zi, dintr'un an oarecare, într'un anumit oraş din provincie.

Din casa din „Via Orientale", unde părinţii săi se duseseră să locuiască îndată după cununie, Titu Gordius credeà cu adevărat că nu-şi mai reaminteşte nimic. Nu erà desigur vina sa, fiindcă, din convorbirile ce se făceau la masă, a putut să înţeleagă că părinţii săi nu rămăseseră acolo decât puţin, şi probabil, atunci când se mutaseră în casele din „Via Sant'Agata", el nu aveà de cât câtevà luni, şi, deci, nu puteà să-şi amintească nimic. Dar în casa aceea se născuse, şi, fără voia lui, încercà cu o remuşcare străpungătoare, de a nu-şi reaminti nimic din ea. La această remuşcare se mai adaogă o sensaţie chinuitoare de ruşine şi de inferioritate pentru tot ceeace erà, în mod direct sau indirect, privitor la memoria sa. Sora sa îşi reamintia o mulţime de amănunte în jurul unei sumedenii de epizoade comune copilăriei lor şi cari lui îi scăpau din vedere. In realitate nu erà tocmai aşà. Poate că şi el îşi aduceà aminte o mulţime de lucruri şi de amănunte ce poate scăpau din vedere surorei sale; dar asta nu-l împiedicà să aibă o părere rea despre memoria sa.

Din convorbirile ţinute în familie, îşi reamintià numai că plecaseră din casa aceea pentru motivul că strada era nesănătoasă pentru că erà înconjurată de grădinării şi ape stătute prin şanţuri de irigaţie, şi pentru că aveà în apropiere grajdurile întreprinderei Fiocca, ale cărei diligenţe plecau din „Piazza Grande" la gară şi la satele vecine depărtate de calea ferată. In plimbările care, prin latura „Santa Maria" sau prin aceia opusă din „Piazza Grande", şi care aveau ca ţintă „Casino" unde locuiau bunicii şi unchii, Titu Gordius îşi reamintià că, atunci când lua drumul spre „Piazza Grande", treceau prin „Via Orientale", dar tatăl său nu-i arătase niciodată (sau el nu-şi mai reamintea casa în care, fiind copil, dăduse primele scâncete. Eşiţi din „Tre Porte", toată valea Pescarei se înfăţişà privirii. El învăţase dela tătăl său câtevà fraze poetice, pe cari le puneà în compuneri şi cari plăceau foarte mult profesorului, care totuşi, după ce rămânea extaziat de plăcere nu se lipseà să dea din cap şi să-i zică cu un anumit surâs răutăcios: „Foarte bine ai zis, dar nu mi se pare *„făină din sacul tău"*. Vorbe şi surâs care îl contrariau, cu atât mai mult cu cât erà convins că dacă acele fraze erau ale tatălui său întrucât el i le sugerase, erau şi ale lui întrucât el şi nu tatăl le scrisese fără greşeli de ortografie şi de gramatică şi în cea mai frumoasă caligrafie a lui, într'o frumoasă pagină fără ştersături şi smângăliturì, cu două frumoase margini trase cu creionul roşu, opere şi ele ale liniei şi ale creionului tatălui, care le trăsese aşà de drept: dar *ale sale* în fond, întrucât se găseau în compunerea lui, iar nu în acea a tatălui după cum al lui erà costumaşul de catifea verde cu catarama aurită, pe care erà un vânător ce slobozeà puşca într'o prepeliţă, pe când câinele erà cu nasul în vânt ca să privească, şi care nu erà desigur costumul croitorului care îl făcuse şi nici al părintelui care îl plătise, ci costumul *său,* al lui Titu Gordius care-l purtà şi cărui îi erà stăpân şi proprietar, deşi această proprietate erà limitată prin faptul că mama nu îi permiteà să-l îmbrace de cât la zile mari. Erà „costumul de 30 de lire"! Când se spuneà „costumul de 30 de lire", vocea care pronunţà aceste cuvinte (care erà aproape întotdeauna a Graziellei, bona care, şi atunci când se făcuse măricel, continuă să se ocupe de toaleta sa) luà un ton între scandalizat şi respectuos care lăsà să se înţeleagă: „30 de lire pentru constumul unui mucos"! Un costum de catifea pentru un „piciu de 7 ani"!

Erà scos afară cu toată precauţiunea, şters cu atenţie, de frică ca nu cumvà să se uzeze, îngrijit mult şi cu respectul cu care în „sacristie" dascălii scot afară din dulap odăjdiile mirositoare de tămâie şi strălucitoare de broderii aurite, la denii, când biserica e plină de flori şi vocea femeilor izbucneşte neobişnuit de ascuţită în *Sit benedictus* din *Tantum Ergo!* Erà „costumul celor 30 de lire!".

Dacă deci, acel costum erà *al său,* al lui Titu Gordius şi nu al croitorului care-l croise şi-l cususe şi nici al tatălui care-l plătise, pentru ce profesorul îi spuneà că acele fraze sus pomenite nu erau „făină din sacul său?". In acele fraze, Pescara alergà totdeaua *pe un covor de catifea verde ca o panglică de argint,* stelele străluceau totdeaua ca *nişte cue de argint peste o mantà albastră,* şi căsuţele ţăranilor se agăţau totdeauna pe dealuri *ca o turmă de oi albe!*

Titu Gordius erà foarte recunoscător faţă de tatăl său, ce-l iniţiase în misterele metaforei pe care un amic al său (Francesco Flora) o numià „Regina Tropilor", Recunoşteà că acestei iniţiaţiuni îi datorà gustul pentru poezie; recunoşteà că într'acele metafore şi între costumul său de catifea erà un raport: acela al *marilor ocaziuni,* al lucrurilor frumoase şi de lux, inutile la scopurile pur practice, şi costumul de 30 de lire luà, în ochii săi, importanţa „hainelor regale şi de curte", cu care se îmbrăcà Machiavelli când, aşezându-se să scrie *Discorsi sulle Deche di Tito Livio* „conversà cu marile spirite ale antichităţii, şi se hrăneà din „acea hrană, care erà singură a lui, şi pentru care se născuse".

Dar, căsnindu-se a-şi reamintì vre-un lucru, care, printr'un fel sau altul, să fi fost în legătură cu cele dintâi case din „Via Orientale" şi să-l scoată din durerosul sentiment de inferioritate provocat de faptul că nu puteà să-şi reamintească nimic precis; revedeà, în afară de râul Pescara, care de abià eşit din „Tre Porte" i se prezentà dintr'o dată privirei ca o mare *panglică de argint peste un covor de catifea*

verde, în afară de casele albe risipite pe dealurile din Bucchianico (din partea opusă celor „Tre Porte“ spre „S. Maria Calvona“), *ca o turmă de oi albe;* şi în afară de stelele, care în timpul plimbării începeau să strălucească pe cer ca niște *cuie de argint pe un covor de catifea albastră;* revedeà şi fâşia azurie a mării ce străluceà în depărtare la apus, şi lanţul azuriu al Appeninilor cu „Gran Sasso“ *semănând unui gigant adormit cu coiful pe cap,* cu Maiella spătoasă şi mereu acoperită de zăpadă, cu cele „Due Gemelli“ *asemănătoare cu două sânuri enorme de zână,* cu văile înzăpezite din Popoli şi satul din Câsoli, din care pornind tatăl său îl iniţia în misterele metrice, cântându-i un cântecel în versuri dactilice de şapte silabe, ce-l făceà să râdă atâta:

O, tu care eşti din Câsoli
Şi ştii în vânt să fluieri,
Te rog alină-mi sufletul,
Punându-ţi măgarul să joace!

Eşind afară din „Tre Porte“ o luau pe „Via Orientale“ şi una din distracţiile lui Titu Gordius erà aceia de a trece pe dinaintea grajdurilor întreprinderilor Fiocca, unde toţi caii erau afară pentru ţesălatul de seară. Atâţia cai! La drept vorbind, nu erau atât de frumoşi şi nici nu putea să fie atâţia, câţi i-se păreà lui Titu Gordius că-şi reaminteşte. Maximum vre-o 30! Dar lui îi se păreà un popor întreg de cai, toţi murgi şi roibi, câte unul bălţat (tatăl său aveà grije să-l înveţe diferitele lor nume). Nici unul alb şi nici unul pestriţ! Când câte unul erà bălţat la trei picioare, Titu Gordius nu lipseà de a-i semnalà cu admiraţie prezenţa, tatălui său. Ştià că i-ar fi repetat pentru a o suta oară:

Bălţat de trei,
Cal de rege!

Şi simţea plăcere, arătându-i că îşi aduceà aminte câte îi spusese despre raritatea şi preţul (datorite ca totdeaună numai rarităţii), acelei deosebite şi privilegiate rase de cai. De două lucruri nu reuşià Titu Gordius să se convingă: de preferinţa sa pentru cai, şi de faptul că printre acei cai să nu fi fost nici unul alb, nici pestriţat!

Pentru ce toţi copii înebunesc după cai? Pentru că sunt frumoşi şi frumuseţea formelor lor şi a mişcărilor se vădesc în chip firesc ochilor copilăriei, sau (ca o urmare a educaţiunii) printr'un fel de convenţie?

Titu Gordius devenise sceptic în ceiace priveşte *frumuseţea absolută* din ziua în care, la Paris, dinaintea vitrinei unui anticar, văzuse un soldat anamit prăpădindu-se de râs înaintea unei măreţe Victorii neo-clasice în bronz aurit. „In fond“ conchise, „arta nu e decât floarea unei culturi, şi deci *o convenţie*“. In ceeace priveşte predilecţia copiilor pentru cai, bazându-se pe faptul că în cai consistă mai întâi jucăriile (până şi prăjiturile) cari li se dăruiesc lor, ajunsese la concluzia că predilecţia se explică foarte bine prin concepţia utilitară şi educativă a jucăriei. De fapt, alt lucru pentru care copii arată o plăcere deosebită, sunt soldaţii. Acum aceste două predilecţii nu pot să fie decât rămăşiţele unor vremuri trecute, când forţa fizică şi idealul cavaleresc îşi aveau locul de frunte printre aceste preocupaţii educative ale strămbunilor noştri. Jucăria modernă este *mecano* sau, încă mai mult, automobilul, aeroplanul şi dirijabilul şi încep să se arate gramofoanele mici, cari distrează copilul modern mai mult decât înapoiaţii căişori de hârtie presată şi soldaţii de plumb. Tradiţia de sigur rămâne încă, dar se micşorează din zi în zi mai mult, şi nu e departe timpul în care căişorii de zinc, de hârtie presată şi de lemn vor dispare, împreună cu soldaţii de plumb, din vitrinele magazinelor de jucării. Cavaleria însăşi — după descoperirea aeroplanului, a baloanelor şi a dirijabilelor, cari furnizează mijloace de informaţie şi de recunoaştere mai practice, — e mai mult tolerată decât utilă în armatele moderne. Dacă rămâne încă rămâne prin puterea tradiţiei. Oricum, idealul cavaleresc — militar a fost înlocuit de idealul sportiv. Cadoul unei perechi de patine bune, place copilului modern mult mai mult decât un căluşel care se leagănă sau decât o cutie cu soldaţi de plumb. Insă copilul este un barbar, un om primitiv, şi la o vârstă oarecare va aveà mai multă plăcere să stăpânească cu imaginaţia o forţă a naturii, o fiinţă vie ca un cal, decât o maşină. Poate că din acest motiv, căluşelul legănător n'a dispărut cu totul din vitrina magazinelor de jucării. *Trebuie poate să ţinem seama de aceasta,* se gândeà Titu Gordius, surâzând în inima sa de această ideie. Şi se gândeà la calul învăţat din Elberfeld, cum amicul său B*** supranimise o anumită doamnă din cunoştinţele lor, care la un prânz de amici îi plictisise cu o tiradă feministă, socială şi umanitară, care, din reacţie, îi făcuse pe amândoi să se gândească la o revistă sănătos omenească şi anti-intelectuală, care ar fi trebuit să se intituleze: *La fleica în cuţit.* Dar acea revistă cei doi amici ştiau bine că n'ar fi făcut-o niciodată, pentru că erà mai uşor să o proectezi decât să o faci, întrucât ei înşişi, poate mai mult ca alţii, sufereau de intelectualism şi celebralism; şi deci se mulţumeau să citească împreună pe: *Colas Breugnon* şi anumite articole ale lui Maurras în spre lauda vinurilor franceze, intelectualizând fără să-şi deà seama chiar şi proiectul lor asupra unei mişcări anti-intelectuale. Gândindu-se la toatea acestea, Titu Gordius surâdeà de tirada sa zoologică, socială şi pedagogică şi-şi puneà, tot surâzând, a doua problemă equină. De ce între caii întreprinderii Fiocca nu se găseà nici unul alb şi nici unul pestriţ? Lucrul i se păreà atât de straniu încât într'o zi, discutând despre posibilitatea de a ne reprezentà în mod abstract un lucru din lume, care oricum cade sub simţurile noastre, a trebuit să mărturisească că ideia calului în capul lui erà fatal legată de aceia de *alb,* şi că nu puteà să-şi închipuiască un cal decât sub formă unui cal alb. De ce? Pentru că, fără îndoială, alb erà calul din prima lui carte de citire. Alb, tot atât de alb ca şi hârtia cărţii! Dar, în această privinţă, se revedeà cu tatăl său în odaia galbenă din casa din „Via S. Agata“ şi ascultà ecoul suspinelor sale la povestea unui sărman cal bătrân de grădinar căzut sub povara unei greutăţi peste puterea sa slabă, şi pe care stăpânul nemilos îl bateà pentru a-l sculà de jos. Ar fi vrut să se sustragă dela această amintire, fiindcă (credeà el) n'aveà nimic deaface cu casa din „Via Orientale“, care îl preocupà în acea zi, privind apusul din fotoliul său, unde se găseà atât de mulţumit. Dar amintirea nu are legi! Acum se revedeà singur cu tatăl său, şezând la o masă neagră lângă balcon (un balcon lung, tot înflorit), cu ochii umezi de emoţiune pentru povestea sărmanului cal bătrân murind sub loviturile brutale ale grădinarului fără inimă; afară treceà procesiunea patimilor lui Hristos şi toţi erau la ferestre. Mureà de dorinţa de a vedeà şi el procesiunea şi, mai mult decât procesiunea, un anumit steag brodat în aur, operă a mâinilor iscusite şi migăloase ale, mătuşii Teresina“ de care se vorbeà în casă de mai mult de o lună, şi despre care toţi spuneau că e o adevărată operă de artă. Dar se ruşinà de lacrămile sale. I se păreà că tatăl său surâsese cu răutate şi, la cuvintele sale: „Dacă vrei, putem întreiupe lecţiunea; du-te de vezi, eşti prea mişcat de nenorocirea acestui cal, du-te, puţină distracţie îţi va face bine“; — răspunse mândru, încercând pentru prima oară amarul plăcerii de renunţare:: „Prefer să continuu. Sunt mişcat *nu de cal,* care ştiu că n'a existat niciodată, cum n'a existat nici grădinarul; *ci de felul cum autorul povesteşte acest fapt*“. Şi rămase la masă cu tatăl său. Afară, muzica cântà, şi poate în acel moment treceà sub balcon miraculosul stindard de mătase albă, brodat cu aur, pe care doreà atât de mult să-l vadă.

Se gândì la alte renunţări amare şi la alte victorii ale orgoliului. Din fotoliul său vedeà la orizont, apusul. Se ridică. Se plimbă nervos prin odaie. O rază roşie de foc cădeà printre geamurile ferestrei pe plicurile violete, cari de o lună se aflau pe birou aşteptând, nu tăiatul metodic al cuţitului de fildeş, ci o mână nervoasă care să le fi rupt şi să fie devorat cuprinsul. Ultima renunţare! Ultima victorie-înfrângere a orgoliului! Un moment de şovăire, apoi, hotărît, luă toate plicurile şi, fără nici o milă pentru acel scris mărunt care fusese singura lui mângâiere un an întreg şi-l făcuse să renască la viaţă, le aruncă fără să se mai uite la ele, în focul din sobă.

Afară, apusul sângerà.

RAMIRO ORTIZ

SCENĂ MUTĂ

Femeea se mişcà încet, pe scândurile înguste, cu vopseaua ştearsă, mutând un scaun, agățând o haină. Trupul ei voinic intimidà strâmta încăpere dela etajul al cincilea, mansardă cu geamurile cât peretele, ce formau fațada, seră artifciială în care se ofileau oamenii, suspendată pe o temelie legată de pământ cu tentaculele de granit, cu ochelarii întorşi către Dumnezeu.

Femeea s'a apropiat, a deschis cu violență geamurile cari au plesnit sub autoritatea gestului ei şi cu nările desfăcute ca două frunze gemene mângâiate de acelaş vânt, a început să adulmece aerul, muscându-l cu dinți ascuțiți, cu foame de bestie.

Bărbatul, care până atunci nu se văzuse ,probabil aşezat pe un taburel, sau poate chiar pe un divan, s'a ridicat ca o spirală grațioasă termenită cu o gămălie palidă, cu ochii geometrici pierduți în cavoul orbitelor, mergând pe sârme invizibile şi s'a oprit la spatele ei.

Cu aerul plictisit, sau absent, s'a plecat pe fereastră, cercetând cu indiferență întunerecul, ce se ridicase până la buza ferestrii, ca o apă neagră, immaterială, în adâncul căreia furnicau oamenii ca puncte fosforoscente, purtând în cap propriile lor umbre, vehiculele surde, luminile mortuare şi străzile netede, ca oglinzile aburite.

Plecându-se, capul lui s'a apropiat de capul femeii şi de-odată, ochii i-s'au înviorat de o amintire plăcută. Încet, şi-a afundat obrazul în părul aspru, de culoarea iodului, iritat ca de un miros de lâncezeală puternică şi buzele lui au rămas lipite de ceafa plină, acoperită cu puf, împreunate, ca un vâsc, crescut pe un covor de muşchi fraged.

In acest timp, care n'a durat decât câte-va clipe, poate pentru ei o eternitate, buzele lui s'au desfăcut palide, lăsându-şi culoarea în garoafe roşii, pe ceafa ei netedă.

Ea şi-a întors binişor capul spre el şi cu neîncredere, apoi cu mirare din ce în ce mai mare, încât chipul puțin ofilit a căpătat o expresie de fetiță, a început să râdă cu bucurie nestăpânită, a tras sub bărbia ei, capul lui obosit şi subțiat şi cu deosebită grijă, ca pe un porțelan de preț, l'a rostogolit pe sânul ei viu. A oftat apoi, alergând cu privirea puțin piezişă, pe trupul lui de copil, pe lângă picioarele ei înnalte şi brațele ei puternice, s'a plecat l'a ridicat ca pe o păpuşe ce închide ochii când o ții culcată şi s'a depărtat legănându-şi şoldurile mici ca două pâini crude, să se prăbuşească cu el pe un taburel, sau poate pe, un divan, cu grijă însă de a nu-i distruge articulațiile.

Puțin mai palidă, poate de lumina care a isbucnit brusc în abat-jour-ul galben, ca un vierme viu, într'o gogoaşe de mătase spânzurată de tavanul scund, femeea a luat două scaune, pe cari le-a aşezat în jurul unei măsuțe şi maşinal, cu gesturi precise, cari dovediau o experiență îndelungată, a aşternut fața de masă, şerveţelele şi rând pe rând, ceştile de ceai dintr'un porțelan mediocru, coşuleţul de pâine, au răsărit de sub degetele ei din vârful cărora se scurgea par'că electricitate, cu repeziciunea cu care acrobatul scoate panglici, cutii, insecte, din mâneci şi urechi.

Omul s'a apropiat istovit şi s'a lăsat în scaun ca un manechin de bumbac. In fața lui, femeia i-a turnat ceai, a mutat la o parte, vasul de pământ ars în care erau câțiva trandafiri artificiali, cu petalele decolorate, punctate de mici pete dubioase cafenii şi cu un cot pe masă, cu capul prins în palmă, cu o mână în care ținea o bucățică de pâine îndreptată către gură, femeia a prins să mănânce încet, cu indiferență.

Bărbatul înghițeà bucățile mici de pâine şi sorbea din ceai cu iuțeala cocoşului care ciugulește grăunțele şi ridică ciocul către cer, să alunece mărgelele de apă.

La un moment dat au tresărit amândoui şi au întors ochii spre uşă. Femeea s'a ridicat şi prin deschizătura care tăià aerul în porțiuni bine definite, au văzut o mână la capătul căreia erà agățat un destin: o telegramă, un plic, sau o ilustrată, pe care ea a ridicat-o şi s'a întors cu ochii fixați pe hârtie, cu gândurile sburate într'o singură clipită, la mii de metri, sau poate mai aproape. Apoi a întins-o bărbatului cu mâna îndepărtată, ca din pragul altei lumi. El a luat-o şi a citit-o calm, între două sorbituri, mişcându-şi buzele de cârpă, probabil o întrebare, pe care femeea n'a auzit-o, sau la care poate nu a voit să răspundă. El nu a insistat şi ridicând ceaşca într'o ultimă înghițitură plină de regret, s'a ridicat automat, deşirându-şi elasticitatea trupului, îndreptându-se în fundul încăperii.

Femeea a rămas cu coatele pe masă, în fața ceştii pline cu ceai. Culoarea vie a ochilor a început să se scurgă pe nesimțite, luminând probabil o lume interioară, gura s'a strâns pe dinți, simțind poate un aer nou, adus de un cuvânt, de un nume, pe o hârtie, purtând stampila țărilor străine, ca un album de reclamă comercială.

In fundul odăii, în picioare, bărbatul a început să se desbrace automat şi un moment a rămas gol, căutând haina de noapte, negăsind-o, mişcând buzele într'o enervată întrebare.

Femeea s'a ridicat, sfâşiată (între două lumi) între lumea gândurilor şi cea adevărată, a deschis un dulap cu oglinda pictată în colț cu un mănunchi de flori de un gust mediocru, a întins haina bărbatului ce aşteptà în fața ei gol şi alb, cu ochiul liniştit cu care ar fi privit un vis de marmoră. Apoi, întorcându-se în dreptul geamurilor, a cercetat din nou, cu aviditate, adâncul, viața surdă care aleargă sub picioarele ei şi a oftat.

Bărbatul, învesmântat în haina lungă ca într'un giulgiu în care a consimțit să intre de viu, s'a apropiat de pat a dat cuverturile la o parte şi s'a strecurat înfiorat ca de frig, acoperindu-se până la gât. Capul tăiat de linia albă a cuverturii, a rămas înnălbit pe perinele înnalte, ca o pictură moartă, pe un fond de in. Peste câte-va clipe, a întins mâna pe măsuța de alături şi a luat o carte, pe care a început s'o citească întovărăşit de mişcarea degetelor pe măsuță, ca pe un pian invizibil.

Femeea, tot în dreptul geamurilor, şi-a dus mâna la nasturi, şi-a descheiat hainele cari au căzut netrebnice la pământ, cum se desface scoica cea plină de nămol şi ierburi să iasă mărgăritarul de preț şi a rămas o clipă, goală, înnaltă, umilind cu înfățişarea trupului ei, sărăcăciosul cuprins. A deschis uşa cu oglindă a dulapului şi-a torturat trupul, plimbându-şi ochiul priceput ca pe o mătase scumpă. Bărbatul a tresărit uimit, cu o mică spaimă în ochii şterşi, apoi a zâmbit liniştit şi sigur, lăsându-şi din nou umbra pleoapelor să alerge ca o lentilă oarbă ,pe rândurile cărții.

Femeea şi-a petrecut limba uscată pe buzele mici, şi-a întins brațele spre haina subțire în care a intrat ca într'un adăpost trecător şi s'a strecurat alături, sub cuverturile albe.

Pleoapele femeii au rămas ridicate, ochii au crescut ca cercurile neliniştite pe suprafața apelor tulburi, chipul s'a micşorat şi încet, încet, în sgomotul abia perceptibil al foilor, pe cari bărbatul le întorcea mecanic, ca într'o melopee stranie, femeea a adormit cu ochii deschişi.

Pe irisul lor luminos, ca într'un vitraliu, se resfrângeau gândurile ei ascunse desenându-se în imagini vii, schimbându-se la intervale precipitate, cu precizia filmului care rulează pe ecran.

Imaginea răsturnată a femeii strălucià în micul iris, cu iluzia imaginei abstracte din lentila unui binoclu. Alături, imaginea ştearsă a unui bărbat, cu mâinile degenerate pline de inele, adunând grămezi de aur, depe o masă cu postav verde, întorcându-se spre ea, umplându-i pumnii mici cu

soarele palpabil, recunoscător pentru neașteptatul câștig, acestei mascote cu părul în culoarea iodului.

Probabil un așa zis „prinț rus" epavă a unui ideal utopic, trăind din expediente dubioase, petrecându-și nopțile la mirajul dureros al mesei verzi, pe o plajă dela Biaritz, sau în altă grădină artificială depe coasta de azur. Pe minusculul cadran, decorul era înlocuit cu un peisagiu vioi, agățat pe un munte împădurit cu brazi, o mică stațiune climaterică în Bavaria poate tonicul Reichenhall, pe veranda unei vile cochete, picurând încet cocaina în sângele subțiat de noblețe al unui prinț german, ajuns în pragul cumineciturii ultime.

Sau, imaginea ei, cu orbitele prelungite și adâncite până la bărbie, într'o goană fără popas, alături de un cabotin cu pretenții, prin efervescentele metropole, în armonicul Occident, într'o dubioasă existentă, ca o mătase scumpă, pe care nu s'au șters încă petele de sânge ale unei crime îndepărtate.

Pe micul iris se succedau imaginile variate, dezordonate, desfășurând ca un ghem, acest suflet dornic de aventură și de nebunie, ascuns într'o carapace de mizerie.

Dacă bărbatul s'ar fi plecat peste micile oglinzi deschise și-ar fi văzut destinul plecând poate chiar a doua zi, într'un compartiment de clasa III, fascinat, spre o viață nouă

Dar el s'a mulțumit să închidă cartea și pleoapele s'au jucat puțin cu somnul, lăsându-se duse, dus și el, cu fruntea pe brațul neted al femeii în mansarda ce oscila ca un leagăn, sub iluzia unui cer etern.

Mică păpușe de bumbac, ale cărei resorturi și articulații aveau poate să înceteze, dacă mâna femeii și-ar fi ridicat umbrele depe scâncetul vieții lui sărace și le-ar fi lăsat să cadă asupra unui alt destin.

SANDA MOVILĂ

OMUL CARE ȘI-A OMORÎT DESTINUL

Avea în apropierea ferestrei o masă, pe cari cărți formau straturi suprapuse de materie cenușie, filoane de inteligență. Și hârtii răvășite — natural!, — și o lampă care, consumându-se, plângea în surdină. Îi auziai plânsul, ca unui lemn ud și verde într'un foc, plânsul sevei tinere gata de încinerare.

Omul, începu să scrie, tocul, bine prins între degetele încordate, era contactul dintre electricitatea gândirii lui și hârtia insensibilă. Prin el, prin vârful ascuțit al peniței, curentul gândirii acumulată de ceasuri, sau de zile, avea să se scurgă, eliberat în cele din urmă, și să se risipească dealungul hârtiei vai! — ca în pământul imun. Se minuna însuși, ce a mai rămas din avalanșa de gânduri de odinioară. Acum, concretizate, ele nu mai au nimic din naivitatea de acum o clipă, nici din tăria lor zdrobitoare. Cine ar mai putea astfel recunoaște în sunetul de abia tremurat în massa noroioasă a pământului, sgomotul măreț cu care lumina roșcată a norilor pornită să fărâmțească o casă, terorizase aerul? Iată, vrusese să cuprindă în patru foi de hârtie, toate durerile și bucuriile lui, așa cum o floare știe să cuprindă în trei petale numai o existență întreagă, sau cum, în patru scânduri viața organismului, într'o clipă inevitabilă știe să-și facă loc....

Plecat de asupra hârtiei, ideile lui se infuzau în porii ei, injectați de hârșitul peniței. Și de odată, urmărind setea cu care porii sugeau, (ca un parazit sângele), cerneala; ochii lui descoperiră pe hârtie umbra neagră a peniței, linia dreaptă și întunecată a tocului. Apoi, privirile lui se implântară cu insistență în mână. Privirea lui de-odată, deveni strigătul de mirare al copilului la primul contact cu realitatea. Părea că de abia acum își descoperă existența acestei mâini. Părea că purtase ceva străin cu el, un pardesiu luat din greșeala din cuerul unei cafenele, pe care apoi acasă, îl sucești, îl răsucești, spre a-l recunoaște, zadarnic,

Cum, era deci mâna aceasta a lui?

Mâna aceasta nici albă nici roșie, nici conică, nici spătulată și terminată cu cinci țepi, ca acele bradului setos de ozon; cinci extremități gata să se întindă, să apuce, să sugrume la nevoe, ca brațele vâscoase ale unei caracatițe? Această peninsulă roză, cu cinci capuri isvorâte spre oceanul senzațiilor de cari, valurile lumii exterioare vin să se spargă, să se difuzeze — dar pe cari pietre poroase știu să le imagineze, să se imbibe cu apă albastră? Stâlp de telegraf cu cinci fire sensitive, pe cari în comunicate scurte și nervoase se frământă toate sensațiile noastre. Mâna aceasta, uscată ca o câmpie neudată, și pe care, purtând ici colo în desordine fire de păr, cresc oaze, în cari, temperamentul instabil și ars de soare, poate găsi un refugiu răcoritor, o odihnă de câteva ore.

Simți, de odată o atracție bizară să-și întârzie privirile pe această mână. Să o considere ca pe un glob terestru pe care îl miști la îndemână pe masa ta de lucru. Să o privești, și să faci în jurul ei călătoria unei vieți întregi, cum mulți dintre noi fac, cu imaginația, înconjurul continentelor. Să îți descoperi din liniile ei, viața, grad cu grad, așa cum se descoperă continentele, latitudinea și prostia. De acum, pentru el nu mai era vorba să imagineze insule de corali, euphorbele oceanelor și flora ținuturilor tropicale, ceiace în fond i-ar fi adus plăcere, ci trebuie să suprapună fapte concrete, petrecute, să le compare, și să reconstitue din ele o realitate trăită, ceiace este un lucru destul de trist. Mai ales când din toate faptele, lui nu-i putea rămâne nici un profit. Existență mizerabilă de negustor care clădește casă pentru a stoarce un câștig din fiecare bucățică de pânză, dar care vede desfășurându-se în zadar și pierzându-se metru cu metru avalanșa de materie. Așa viața lui se scursese și din ea ce câștigase el mai mult decât negustorul?

Această viață cauta el acum s'o reconstitue, trecând prin locuri cunoscute, conducându-se, așa ca pe câmpiile explorate odată, de jaloanele înfipte în pământ. Avea să se conducă după punctele de reper, asvârlite de el odată, și ca pe un Jüngfrau oarecare, odată ajuns în înălțime-i, avea să se minuneze că mai trecuse totuș odată pe acolo.

Avea să escaladeze muntele dominant și ambițios al lui Jupiter, și de acolo, cu picioare de capră și minte ageră, să se agațe din culme în culme, prin lanțul piscurilor înșirate, dela acela al Soarelui, bogat în vegetație, până la muntele rotund și fatal drumeților, al lui Saturn. Picioarele lui neobosite aveau să înfigă cuele ghetelor de piele groasă, în potecile sgronțuroase de pe muntele lui Mercur, și de aci, să se târească până în valea largă și plată a lui Marte, câmpie fără vegetație și arsă de soare, cu tot râul destinului care și-a săpat albia în ea. El vede această apă cu curs șovăelnic, întretăiat, care se strecoară pe sub nisip, ca să reapară mai târziu, într'alt loc. Apă nestabilă — apa destinului — săpând pământul, scobind, noui culcușuri, de abia eșită la suprafață. El îi urmărește, în mână instabilitatea-i, și vede perfect în ea toate tribulațiile lui însuși. Toate schimbările pe cari el, simplă piatră, le trecuse târât pe apa destinului său, și presărat de năvalnicia ei, în diverse locuri, după cum șivoaele își organizau noui mătci.

La fiecare iluzie de stabilitate, setea lui de viață se afirmase. In fiecare nouă albie, ca un rac sub rădăcinile putrede de sub maluri, el își clădia o văgăună, și se bucura de relativa stabilitate a norocului. Până ce primăveri calde, cu zăpezi topite între coaste de munți, și cu apă umflată între maluri, îl târau, cu resturile de lemne și pietre, spre un nou orizont....

Linia destinului lui, o vedea acum, avea să se întretae continuu. Acum gândul acesta îl tortura mai puternic, deşi, de felul lui nu fusese nici odată pentru abolirea gândirii. Dimpotrivă, îşi trecuse zile întregi numai cu frământările spiritului. Dar astă seară, ceva nelămurit îl făcea să fie, asemeni unui procuror conştient în rechizitoriul său; să nu scape nimic, nici fapte, nici gânduri.

El vede acum, că linia capului isvorâse din însăşi linia vieţii — făcând din inteligenţă particulă încorporată în însuşi organismul ei. Cufundându-se în ea, şi din ea născută se deprindea apoi încetul, cu încetul atunci când bâjbâirile copilăriei instinctive sunt înlocuite progresiv de raţiune, spre a continua un drum alăturat, întâi apropriat de linia părăsită, ca un copil care vrea să înveţe mersul din exemplul părinţilor. Apoi, se asvârlea singură, stăpână pe gesturile ei, spre noui ţinuturi, se înfundă, după plac în văile împădurite şi poetice dela poalele muntelui Lunei, sau printre prăpăstioasele, dar pline de perspective povârnişuri ale lui Mercur.

El fusese mai degrabă sortit visării, decât emoţiilor câştigului. Creerul lui nu calculase matematic viitorul, ci făcuse din prezent o poezie imposibil de atins. Ochii lui nu cercetaseră cifre încâlcite, borderouri şi bilanţuri, el nu se avântase spre strălucirea aurului, cu teama de faliment încuiată în suflet. Dar cine ar putea spune, umilele lui clipe şi singurele, când ochii lui erau două obiective îndreptate lacom spre visare; când nevoia lui de a se minţi pe sine îlfăcea să pună în ochii tuturor oamenilor de cari se apropia fragmente furate din albastrul cerului şi în sufletele lor, blocuri de virtute. Sau când aşternea peste banalul zilei toate culorile împrumutate prismei şi toate melodiile care pot naşte din cele opt litere ale alfabetului sonor. Şi dacă alţi prieteni ai săi, ajunseseră la avere printr'o progresie aritmetică; în acele clipe de visare, nu-şi ajungea el idealul mai repede, nu se avânta el spre ţinuturile imaginaţiei nu cu dublă vîteză, ci cu patratul ei, făcând din mişcare o progresie geometrică? Ce mportaniţă aveau atunci pentru el distanţele, când dintr'un salt, abolind tot ce oamenii s'au căznit mii de ani să inventeze pentru locomoţie, el era în ţinutul dorit. Unde florile au culori multiple şi cărora le poţi imagina, asemeni florilor de hârtie, parfumurile pe care le vrei: unde luciul de magneziu al lumei este mai strălucitor, şi ascensiunile nu cer muşchilor încordare, nici respiraţiei şovăiri. Rătăcirile acestea, începeau odată cu înserarea şi se sfârşeau pe nesimţite în începuturile somnului, în care de multe ori se continuau ca un râu revărsat în afluentul lui. A doua zi zorile ca marea, ştiau să înghită, fără putinţă de recunoaştere, apele visării. Şi el însuşi se simţea obosit. Ar fi vrut atunci să nu mai gândească, să nu mai dorească nimic. Se vroia deodată în regres. Îşi dorea pentru el însuşi o evoluţie regresivă, specific parazitelor, spre despuere complectă. Avea exemplu în mândra Istar, care până la cetatea celor şapte turnuri, îşi asvârle inutilele-i văluri, unindu-se goală cu liniştea sufletească. Şi el căută să asvârle tot ceia ce i-ar fi putut încurcă drumul. Se despuia de vanitate şi de ambiţie, se despuiase de mult de iubire. Avusese pentru aceasta din urmă complice bun chiar în urâţenia lui fizică (aşa cum alţii, în dragoste, au complici siguri, nopţile de primăvară, trilurile de privighetoare şi surâsurile lunei).

Spre a nu se alipi şi robi dragostei, el se risipise în vântul pasiunei. El priveşte în palmă acum, muntele Venerei, şi îl vede ridicându-se rotund, din câmpia lui Marte, acolo unde drumul vieţei înconjurându-l, pare o barieră, un şanţ de isolare. El ştie că pe potecile înguste, prin bălăriile ghimpoase, omenirea de când există ea, se cătărase avidă, spre culmile-i înzăpezite, Câţi în drum se zdrobiseră, câte minţi rătăcite, câte corpuri sfărmate în văgăuni, atunci când, cu mâini agăţate tremurător de stâncile nestabile ale iubirei, căutau drumul. El se pierduse, se risipise singur, pretutindeni, fără regret. Din exemplul desolărei altora, el făcuse sicriu sentimentului iubirei curate. (Ii venea să râdă gândindu-se la aceasta!). Nalbă, el îşi pierduse la suflarea vântului petală cu petală şi arsă de soare şi încrustată în pământ arid, se uscase, se încovoiase îndurerată. Comoară de senzaţii se deschisese tuturor, se prelinsese în toate mâinile cari îl doreau; şi senzaţia însăşi, abia născută se nimicise în pragul desvoltărei, înainte chiar de a evolua în maturitate, în sentiment. El nu cunoscuse iubirea în tenacitatea ei specific umană. El nu cunoscuse acea dragoste care face să crească personalitatea individului până la culmile înzăpezite ale divinităţei. Căci nu este un aşa mic lucru să ţii suspendată de o singură privire a ta fericirea unui semen, şi să ştii că un singur cuvânt, unul singur, rostit de tine, poată să zdrobească viaţa celuilalt. El nu cunoscuse iubirea, dar tot ce fusese bun în el, nu hrănise setea atâtorfirea, dar tot ce fusese bun în el, nu hrănise setea atâtor fiinţe, în nopţile când, dulapurile de lemn vechiu şi paturile cu somiere rupte, din hoteluri, ne sunt triste mărturii?

Afară. încetul cu încetul, noaptea se desfăcea în bucăţi mari. Pete albburii, dând la o parte norii, lărgeau drumul zorilor. Aerul se subţia parcă şi orizontul tot nu mai era decât o bucată de pâine mânjită de noroiu. Luminile felinarelor obosite, îşi mişcau pleoapele, închideau ochii ca nişte păsări de noapte ce se pregătesc de somn, odată cu venirea zorilor.

El, lângă fereastra acum deschisă, îşi urma drumul gândului dealungul semnelor din palmă. Era călătorul căruia poteca îi dă motive de gândire nouă. El priveşte acum „drumul vieţei", care se lungeşte drept, fără cotituri, până la urmă. O viaţă lungă în care accidentele de căi ferate, sau de valuri, păreau înlăturate.

De aici de la vârsta la care el ajunsese, viaţa trebuia să continue până în zarea longivităţei fără obstacole. Dealungul ei se înşirau atâtea cetăţi pe lângă care el trecuse sau mai avea să treacă. Cetatea de visuri a copilăriei, în care casele sunt de carton şi oamenii păpuşi; — apoi cetatea tinereţei, în care razele soarelui de ziuă, aspirat de porii corpurilor omeneşti, se preling noaptea în ele, ca şuvoae de foc, Şi în zare se estompau alte cetăţi, prin care el succesiv avea să treacă.

Acum el era la o vârstă indecisă, tulbure. Este între primăvară şi vară, un moment care marchează un fel de frontieră: echinoxul. De asemeni, între ziuă şi noapte; amurgul, nedefinit. Amurgul, care naşte inperceptibil, aproape din pântecul ars de soare al zilei, spre a se strecura numai decât în braţele larg primitoare ale unei moaşe hâdă, care este noaptea. Amurgul căruia soarele în apus se străduieşte să-i asvârle ultima privire de părinte pe moarte, şi pe care luna, deja galbenă şi mare, vrea să-l îmbăeze în melancolia ei, să-l rătăcească pe aleele visării, să-l absoarbă întreg, pentru a-şi alimenta puterea-i de viaţă.

La vârsta asemănătoare amurgului ajunsese el. Frântură de trecut furtunos, desolant, pe care viitorul de abia aşteaptă să ş-o încorporeze în eul lui. Şi ce va deveni de-aici?

Drumul vieţii, îi arată, clar declinul spre cetatea celor două bătrâneţi, unde aerul este toropitor şi omul numai un pachet de nervi tociţi. Acolo, bătrâneţea închide orizontul, fără putinţă de descătuşare, ca un zid imens. Bătrâneţea cu obrazul crustat de fibre roşcate ca un deal răpănos, neîmpădurit; ca un gât gol de găină pleşuvă. Cu colţurile dintre pleoape continuu umede, în cari seara şi dimineaţa, se prelinge un lichid văscos şi galben. Şi mâini sbârcite, tremurătoare şi picioare încovoiate, şi oase în cari reumatisme vechi şi gută răsuflă biruitoare. Şi apoi, veşnica teamă de a nu răci, când uşa sau fereastra rămân deschise câteva clipe aerului de afară şi teama de o criză cardiacă, pe care numai picături de valeriană o mai ţin în gardă. Bătrâneţea! Ochiu umed şi duios deschis spre trecut, rugăciune înălţată pentru o moarte apropriată. Zece degete neputincioase vrând să înoade o cravată la gât, gângăviri de copil dimineaţa şi tizană de muşeţel seara. Bătrâneţe purtată în scaun rulant şi acoperită cu pleduri groase, iar seara purtată de o servitoare roşcovană şi sdravănă, până la patul cald. Bătrâneţea

înțepenită ziua întreagă lângă fereastră și răsfoind, dacă ochii sunt buni, almanahuri, calendare ilustrate, unde, în fața litografiilor, ochiul confundă pe regina Victoria, cu tușa Frosa, și pe madame Cecile Sorel, cu tușa Margareta... Bătrânețea, cântecul de lebădă, al organismului și al spiritului. El știa melodia-i inevitabilă, și în urechile lui stau parcă să pocnească cele dintâi sunete care o compun. Acel inevitabil avea să-l cuprindă și pe el, cum zorile intrate pe geamul deschis, cuprind acum în lumină cele patru colțuri ale odăii — și cum noaptea acum câteva ceasuri, știuse să absoarbă în ea toate lucrile din odaie. El știe că pentru a-și lumina ultimele zile, nu va putea aprinde una din cele două flăcări, tovarășe mângâetoare; viciul sau virtutea. Ah, să poată purta cu el, din oraș în oraș, din graniță în graniță, în vagoane de dormit sau în cabine de lux, viciul; sau să consume în el virtutea, într'o chilie de pustnic, ca pe o lumânare ce arde, la adăpost de bătaia vântului, până la urmă.

Dar el, poate trece acum pe drumurile trecutului, fără a le descoperi urma.

El a trăit fără voință — (conformația mânei lui îi spune lipsa de voință) — și anonim și mediocru. El s'a răspândit pe el însuși și viața. In lupta cu nestabilitatea ei, s'a simțit, la fiecare sfârșit de zi, un învins. Aruncând priviri înapoi, el simte strângerea de inimă a amantului care, pe coaja unui brad descoperă alături de numele lui pe acel al femei iubite odinioară, nume scobite de propria-i mână odată. Și el își scobise numele în coaja vieții, dar oare isbutise el să și-l lege de ea, la infinit?

Dacă ar fi avut voința s'ar fi rupt asemeni frunzei în toamnă, de pe creanga vieții lui. Dar nu avusese biruință asupra lui însuși.

Acum, în fața ferestrei largi deschise, de unde vede jos strada care parcă îl cheamă la ea, ca un drum lung desfăcut la țară, care te îmbie să-l calci în picioare — el își dă seama mai bine de vidul din el și din jur. Viața lui a fost golul de sub clopotul de sticlă. Chiar dacă s'a mișcat, s'a frământat, s'a sbătut cu înverșurare, sunetul strigătului lui nu a găsit ecou, iar mișcarea nu a putut frământa nici o undă de aer. In afară de câteva clipe de visare, când se topia în melancolie după nopți de extenuare sensuală, nu cunoscuse liniștea. Viața lui zi cu zi, nu fusese decât un pătrat, colorat cu alb și negru, pe cari pioni, turnuri, cai, ofițeri, se mișcă, în șah. Și el era regele, pe care toți îl asaltează. Și în jurul lui se strânseseră toate adversitățile, îi dădeau luptă îndârjită, îi cuceream spațiul liber din jurul lui, căutau să se apropie, să-l încercuiască, să-l țintuească. Iar el, se simțise totdeauna paralizat, fără voință.

Acum, lângă fereastră, stătea ca un ultim refugiu. Și creerul lui înfierbântat vedea totul din jur căzând spre el. I se părea că mobilele se prăbușesc peste el, că dușmani nevăzuți îl încercuesc, vor să-l prindă. El face un gest de apărare cu mâna, și mâna lui îi pare mai înfiorătoare. El vede disperat linia vieței roșcată, lungă și nesfârșită. Îi e teamă și nu mai are unde să fugă. Deodată ca un protest împotriva mânei acesteia, buzele lui se contractară furios. Ființa lui se încordă, poate pentru cea dintâi oară copleșită de o voință supraomenească ca și cum totul în el ar fi vrut să protesteze împotriva vieței, omul prin fereastra deschisă își desfăcu drum repezit și curbat în dimineața de afară. O linie largă, curgătoare, fu totul și jos drumul simți presându-se de piatra-i un corp încă moale și cald, așa cum pagina unui ierbar simte frunza proaspătă care, parcă se lipește de ea.

TUDOR ȘOIMARU

REVISTA CARȚILOR

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU: *Fecioarele despletite* (roman, editura „Ancora").

Acest roman al complexei noastre scriitoare — una din aparițiile cele mai fermecătoare și uluitoare pentru o literatură care nu știu dacă a împlinit o sută de ani de viață adevărată — a dezamăgit pe mulți, a indignat și a sufocat pe cei care de mult se străduesc zadarnic, să intre în grădinile viselor ei artistice.

Vina este a scriitoarei: nu stă pe loc, ca să poată fi examinată cu ultimele teorii de Profesorul universitar molieresc, înconjurat de ucencii săi științifici. Scriitoarea prin noul ei roman, a pus bazele unei alte dinastii literare decât cea cunoscută. Dela *„Femei între ele"*, novela revelatorie, în care analiza minuțioasă a câtorva femei pe o terasă într'o stație climatérică, era impregnată de un farmec literar personal și contagios, autoarea a trecut la *Scrisorile Biancii Poporata către Don Juan,* cu același farmec mișcat de o grațioasă fantezie în fețe pururi inedite (un văl de mătase în bătaia vântului de seară de Iunie) și apoi la *„Femeia în fața oglinzi"*, acea capodoperă în care autoarea a îmbogățit analiza din *„Femei între ele"* cu grația și fantezia din *Scrisorile Biancei Porporata.*

„Fecioarele despletite" sunt piatra de temelie a unei construcții epice.

Faptul că romanul s'a bucurat de puțină atenție din partea criticei nu trebue să ne uimească. E explicabil. Vina criticei o văzurăm. Să vedem și vina autoarei. Stilul, în primul rând, trebuia să lepede toată fantezia și contorsiunile din operile anterioare. Construcțiile de piatră nu se încep cu igliță. Și chiar simplificat și adecuat strict la obiect, stilul nu trebuie lăsat în starea dificilă a copilului din primele minute după naștere. Fraze ca aceste: „Mini privea cu melancolie *averea imobiliară care defila de-alungul Bulevardului pe două rânduri"* sau „Mini apucase atunci *panorama supremă a unei așezări"* sau următoarele: *„Mini simți că răbdarea-i se obosește față de disprețul neobosit cu care azi Rim copleșea. pe Lina. Ar fi plecat, de nu s'ar fi apropiat sosirea chiar a Linei, pe care vrea să o vadă, o dorea chiar, ca și cum ocările lui Rim în lipsă o putuseră mâhni, ca și cum ele erau o boală cronică de care o va vedea după chip că sufere, ca să o poată mângâia. Voia să o și întrebe ce mai e pe la moșia Hallpa, dar la o parte, că se vedea bine că Rim nu e ținut la curent"*. Sunt nepăsări în stare să arunce văluri noui pe ochii acelora, mulți destul de miopi, care vor să guste din opera scriitoarei noastre.

„Fecioarele despletite", roman situat la o întretăere de drumuri în cariera artistică a doamnei Hortensia Papadat-Bengescu, conțin apoi prea mult și din vechiul material ca cel nou să nu fie alterat, în puritatea lui epică. Teoria seducătoare a „trupului sufletesc", descripțiile, de altfel foarte suggestive ale orașului care-și schimbă mereu înfățișarea și locatarii — romanul purta titlul inițial *„Cetatea Vie"* — sunt arme din vechea zestre eroică, pe care amazoana va trebui să le pue cât mai curând în panoplie.

Dar d-na Hortensia Papadat-Bengescu, nu mai are, întra'devăr, nici o vină că s'a trecut cu vederea extraordinara puterea de viață a personagiilor, cruditatea caracterizărilor și autenticitatea lumii evocate: Hallipa moșierul, *Lenora,* planturoasă și enigmatică în simplitatea ei ca o zână de mitologie terestră, *Mika-Lé* — fără pereche în literatura noastră! — trubadurul *Lică,* prințul *Maxențiu,* al cărui destin adevărat se desenează limpede, sunt personagii cu cari orice atent vizitator al imperiilor opiului literar, devine familiar, aducându-le apoi spre uimirea personagiilor reale care nu înțeleg nimic, în viața de toate zilele.

Alte cărți, următoare, din aceiași dinastie epică, în care autoarea și-a închis cele mai noi vieți, zămăslite estetic, sunt așteptate, ca vizita unor persoane în carne și oase, de toți acei cari au izbutit să le prindă gustul.

DEM. THEODORESCU: *Sub flamura roşie* (roman, edit. „Adevărul").

Noul roman al d-lui Dem. Theodorescu este mult mai bun decât *„Cetatea Idealului"*; este mai izbutit din punct de vedere al realizării artistice. In privinţa materialului întrebuinţat, d. Dem. Theodorescu s'a menţinut la nivelul „Cetăţii Idealului". Vom recunoaşte deci autorului, dela început, darul de a nu-şi fărămita creaţia, tăind fiecare fir în patru, ci de a concepe şi de a turna în forme masive tot ceiace societatea românească a oferit în ultimul timp mai zguduitor şi mai plin de viaţă: înainte de război, în timpul „neutralităţii" lupta dintre cele două tabere politice — filofranceză şi filogermană — iar îndată după război, frământarea masselor muncitoare în faţa statului care-şi punea temeliile noui industriale.

In primul roman, d. Dem. Theodorescu s'a lăsat în voia spiritului său sarcastic; viaţa e redată simplu, dar aproape în întregime alterată de această prezenţă inteligentă. In al doilea roman viaţa redată tot atât de simplu, e în cea mai mare parte lipsită de „titudine" — ceiace e un merit incontestabil — dar nu totdeauna lipsită şi de acea manie comentatoare, pururea prezentă în operile scriitorilor reali, turmentaţi de propria beţie a creaţiei. Această manie — ale căror urme vor dispare la o nouă ediţie a romanului, fără îndoială — te întâmpină dela prima pagină, îndată după o admirabilă şi suggestivă descripţie a unei săli de întrunire; efectul artistic e stricat. Bunăoară:

...Şi oameni, vineţi şi trişti fugeau de dârele luminoase înghemuindu-se în colţuri pe lângă pereţi. Perduţi, asemuitori în curmezişul încăperilor care fiind scunde părea foarte mari, tovarăşii vorbeau în şoaptă.

„Intrunirile obşteşti au caracterul firmei. Singurul continut atârnător de etichetă e adunarea publică. E un fenomen care învederează că, etc.".

Se simte oare *sarcina* comentarului, care, în sine, poate fi foarte drept şi inteligent? Vom reaminti însă că toată această zgură dispare cu desăvârşire dela a doua jumătate a romanului înainte.

O lipsă artistică mult mai greu de împlinit la ediţia următoare a romanului, e insuficienţa vitală a unor personagii. Această insuficienţă nu poate fi înlocuită de ironia — oricât de savuroasă — a autorului. Suferă însă de anemie congenitală numai unele personagii secundare şi Roxana, personagiu principal, până în ziua în care îşi părăseşte lumea ei şi se apropie de socialistul Stancu.

Ceeace constitue însă forţa acestui roman e talentul viril descriptiv al autorului, viziunile sale de o acuitate puţin obişnuită şi de o savoare autentică, tonică. Nu putem reda pagini întregi, dar cititorul va înţelege lesne calitatea penei celui care a putut scrie astfel:

„Pe străzile pustii, flueratul îndepărtat al unei locomotive, se plimba parcă material, *ca un şarpe lung de sunete vizibile...*" sau: „Rămase astfel, *amputat de sine însuşi*", sau „— Pe unde ai mai fost? Pe cine ai mai văzut? — N'am fost nicăieri, draga mea, ca de obiceiu, şi n'am văzut pe nimeni, iar ca de obiceiu..." — Domnişoara Roxana îi prinse fraza cu ochii şi *cuvântul „nimeni" rămase parcă aninat ca două zeruri enorme în ochii ei mari, rotunzi*". sau: „Vedea şi acum capetele (manifestanţilor) uluite, *pe care încremenise un ţipăt eternizat şi mut ca un fard urâţitor...*".

Dar dacă se simte surasul amar al autorului şi deci minusul de viaţă — în unele personagii pe care le-a şarjat sau le-a caricaturizat (mai cu seamă în împrejurări pe care autorul nu le-a cunoscut prea deaproape), cele două mari planuri pe care se profilează silueta eroului fanatic, sunt adevărate creaţii definitiv intrate în literatura noastră. Doamna Sartirelli, gazda eroului, fostă metresă de beizadele şi Firina, socialista histerică sunt personagii remarcabile în lumea creaţiei artistice. Ar trebui citate aci, fără nici o consideraţie pentru costul tiparului şi hârtiei revistei noastre, toate paginile în care apare d-na Sartirelli (în special pag. 97—101) şi paginile cu noaptea neliniştită de furtună în care Firina în braţele bătrânului ei amant, absentă, fecundează ideia crimei.

D. Dem. Theodorescu e un ziarist apreciat. Câţi îşi dau seama că e acolo, în acea lume dezamăgitoare prin interesele variate şi vulgare pe care le serveşte, a ziarelor *un scriitor*. E un mare merit că d. Theodorescu n'a fost încă deplin dezgustat de litera de tipar şi de hârtia de manuscris. Toate acestea le însemnăm aci ca să scăpăm de ispita de a-i impune îngrozitoarea corvoadă pentru un ziarist de profesie, să scrie mai departe literatură (cum se spunea altă dată) „impersonală". Poate că — în afară de alte mijloace care nu ne stau la îndemână: arestarea pe doi ani, cu impunerea unui domiciliu forţat la Sinaia sau un post de ataşat la Berlin sau la New-York — ar mai fi un mijloc, care ţine însă de cititori să-i epuizăm ediţiile!

F. ADERCA

ION AGARBICEANU: *Legea trupului* (Povestea unei vieţi).

Ardealul a adus cu prisosinţă ofrandă literelor româneşti: Slavici, Coşbuc, Goga, St. O. Iosif mai înainte; — recent Liviu Rebreanu şi L. Blaga însumează o contribuţie capitală în zestrea noastră estetică; d. Agârbiceanu stărue neobosit să-şi înscrie numele printre consanguinii săi. Dar persistenţa nu e totdeauna şi o depăşire: activitatea prodigioasă a d-lui Agârbiceanu n'a spart indiferenţa publică. Nu lipsa talentului l-a împedicat să-şi dobândească un loc de frunte între scriitori, ci mai ales o mentalitate pernicioasă literaturii, de care autorul a fost progresiv invadat. Opera d-lui Agârbiceanu cade sub acelaşi destin literar ca şi a răposatului Slavici: imixtuinea atitudinii etice o macină la temelii; *Legea trupului* e ilustrarea cea mai concludentă a acestei metehne.

Şi e păcat, căci autorul posedă o vână reală de talent epic: visiunea de un auster patetism ce se lipeşte fragmentar în paginile romanului acesta, scris înnainte de răsboi, e dovada autentică a talentului său. Tema e ispititoare: un tânăr candidat de avocat, Ion Florea, inteligent, ambiţios, sărac, dar de o rectitudine morală inflexibilă îşi ruinează fericirea şi viaţa, din cauza unei femei fatale, d-na Olimpia Grecu, soţia patronului său judiciar. Olimpia e din acele femei ce insinuează patima în suflet cu abilitate perversă, distilându-şi otrava voluptoasă în doze care captivează şi ucid; pentru puritatea timidă a lui Florea, devine o obsesie primejdioasă, implacabilă ca un blestem.

In mâinile unei asemenea fiinţe, bărbatul e o biată muscă ameţită în păienjinişul patimei; fiind şi pasiv din fire, va fi cucerit cu atât mai uşor, cu cât mijloacele supreme îi aparţin ei; reuşita victoriei e o chestie de timp, căci rezistenţa e numai iluzia salvării.

Dar Ion Florea iubeşte sincer pe Marioara, fata Olimpiei, măritată cu avocatul Grecu, om rigid şi bătrân, lângă care ea îşi iroseşte viaţa netrăită. Necunoscând iubirea, până la maturitatea simţurilor, Olimpia -şi caută semenul cu vehemenţa pasiunii înnăbuşite şi-l găseşte în tânărul Florea. Zăgazurile mândriei şi al convenţiilor sociale se vor prăbuşi deacum, iubirea maternă va cedă goanei după fericirea egoistă, isbutind să smulgă din viaţa Marioarei, sacrificată brutal de cei doi amanţi.

Destin patetic, deslănţuit de vârtejul patimei superbe — subiectul iscodit de d. Agârbiceanu oferă toate posibilităţile de incisivă scrutare în hrubele sufletului uman; totuş nu vom găsi în acest roman decât melodrama moralizatoare a unui posomorât teolog ce-şi întinde tutela peste revărsarea darurilor scriitorului.

D. Agârbiceanu sălăşlueşte în sufletul său existenţa dublă a moralistului sever şi ispita poetului ce vrea să-şi plece urechea la vuetul pasiunii. Invinge, desigur, cel dintâi, în paguba scriitorului şi spre regretul nostru. De aceea d. Agârbiceanu se apropie cu jenă de nuditatea sufletului; analiza lunecă stânjenită de moralist, rigiditatea etică explică şi condamnă faptele, după ce s'au întâmplat, sau le prepară justificându-le; scenele din care ar puteà stoarce mai multă sevă umană sunt estompate cu precauţie teologală; o coborâre în abisul sufletului ar fi o profanare. D. Agârbiceanu

redă patima sub înfățișarea șarpelui biblic: curiositatea scriitorului e străjuită de anatema preotului ce se reculege, după fulgerarea ispitei cărnii, ca după o crimă svârlită impertinent puterii divine.

Dintre figurile ce se agită în paginile acestui roman, Olimpia Grecu își odihnește mai mult silueta pe retina noastră, fiindcă își desfășură viața după legile ei interioare; pasională, superbă, e singura ființă ce a crescut mai caldă, mai vie în închipuirea părintelui Agârbiceanu. Dar parcă s'a temut de această ispită profană, și, ca o compensație a teologiei ultragiate, autorul a născocit fantesia solemnă ca o virtute de paradă a lui Ion Florea, a cărui dramă se petrece în capul autorului: arhanghelul rigid al moralei îl pedepsește cu sinuciderea, grăbindu-i sfârșitul prin perpetii pripite și de un fad gust melodramatic. Atâta patetic ce s'ar fi putut concentrà sârguitor, insuflând viața lui Florea, e risipit de scrupulul etic al părintelui Agârbiceanu, salvând morala prin sacrificiul artei! Astfel romanul e compromis!

Dar opera d-lui Agârbiceanu e și un document din viața Ardelenilor, înainte de războiul de întregire: Slavici, în *Mara*, a descris podgoriile ardelene, d-sa zugrăvește luptele electorale între Români și Unguri. Fără a fi străbătută de fiorul epic al tensiunii între cele două națiuni, rămân o onorabilă mărturie scrisă ce acaparează parazitar jumătate din roman. Povestind idila dintre Marioara și Florea, Agârbiceanu, pe lângă aspectul societății înalte românești din Ardeal, își desvălue și naivitatea stângace, lipsită de poesie, sau îmbâcsită de un fad sentimentalism — cu care zugrăvește iubirea senină a celor doi tineri.

Ca expresiune, autorul e cu două generații literare în urma noastră: ardelenismele, germanismele și diluarea frazei aduc un aer de penibilă perimare, în momentul actual de evoluție al presei românești.

Numai paginile în care Olimpia dezarmează virtutea șubredă a lui Ion Florea, atunci când amândoi călătoresc în trăsură, spre satul în care acesta va vorbi sătenilor — sunt mai întraripate de fluiditate; dealtfel e și singurul fragment ce ne-ar putea reține atenția încă odată, în lestul celor 400 de pagini, părăsite în cel mai obscur compartiment al memoriei noastre literare!

TUDOR VIANU: *Fragmente moderne.*

Scrisul d-lui Tudor Vianu e totdeauna interesant. Spirit hrănit cu o nobilă substanță filosofică, d-sa e un iubitor de idei generoase, chiar când își exercită curiositatea intelectuală în domeniul criticei literare. De fapt, preocupările sale ideologice ne opresc să-l considerăm drept critic, fiindcă investigațiile ce face asupra operelor plastice și mai ales literare cuceresc prin abstracțiunea abil mânuită, și totuși evasivă în conclusiile de valorificare estetică. O carte de poesii sau de novele, un roman chiar — e pentru d-sa un pretext de a degajà o idee generală, în jurul căreia brodează interesante asociații speculative; e un spirit metodic ce lucrează cu relațiuni cerebrale, cu forme sintetice în loc de pătrunderi analitice. Din totalitatea impresiilor sugerate de operă, d. Vianu extrage una mai pregnantă, de obiceiu o problemă tehnică, prinzând de pânza lor, agrafa sigură a unei idei abstracte. Nu e însă un spirit cu armură dialectică, căci în raporturile colaterale față de critica literară — fără a părăsi inițial terenul datelor concrete — arta multiplicată individual în opere — se unifică în câmpul comun al teoretizărilor estetice. Spre această comprehensiune metodică pentru abstracțiuni își îndreaptă cercetarea predilectă d. Vianu, dovedind o intelectualitate elastică, evitând dogmatismul steril, între un rationalism ponderat și un individualism temperat de justificarea criticistă a tuturor curentelor artistice.

Acesta e domeniul în care d. Vianu își autentifică predispozițiile intelectuale; astfel, *Fragmentele moderne* îmbrățișează problema expresionismului, a cubismului, sau își întinde curiositatea asupra *Esteticei cinematografului,* când nu caută o aplicare a ideilor în opere anumite, ca în *Trei plastici,* sau în *Ch. Baudelaire, ca poet sentimental.*

Pe măsură ce d. Vianu se abandonează mai liber abstracțiunii — putem aprecia mai stăruitor ușurința cu care d-sa se orientează în mijlocul speculațiilor, îi întrezărim simpatia pentru ideologie și seriositatea informației în mișcarea contemporană a esteticei apusane, mai ales germane. *(Spiritul nou în estetică; Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu).*

Vânjos în expresiune, uzitând un stil tern, dar cu virtuți de preciziune — atitudinea d-lui Vianu păstrează însă o prudență puțin stânjenitoare a avântului interior. Conciliant, grav, fără a fi pedant, d-sa are o circumspecție meditativă, deseori excesivă. De aci un aer de gravă încruntare de sprâncene, acolo unde ar trebui reliefată mai degrabă o soluțiune. De sigur, aceasta nu e poză, ci preocuparea reală de spirit meditativ; totuș, în scrisul d-sale e prea multă prudență timidă: simți instinctiv că ideile sunt susceptibile de mai multă adâncime.

Intre acei care se ocupă cu speculațiile estetice, d. Tudor Vianu e spiritul cel mai serios informat și e singurul care nu naufragiază în domeniul abstracțiunilor; o excepție fericită o prezintă adesea d. L. Blaga; în cultura noastră, săturată de afinități cu literatura franceză, d. Vianu e și un distins reprezentant al influenții spiritului german.

POMPILIU CONSTANTINESCU

G. TALAZ: *Soare* (poesii).

M'am hotărît să scriu despre al treilea volum de poezii al unui autor pe care de ani îndelungi l-a încoronat o zgomotoasă consacrare academică. Riscurile mă ispitesc.

Serviciul cel mai sigur care i-s'a făcut rămâne ori în ce caz faptul că numele său a fost pus în circulație. Valoarea producției avea să-și acorde singură prestigiul fie printr'o recunoaștere a contemporanilor care nu mai sunt în stare de a se strecura printre ei genii necunoscute, fie printr'o îndrumare mănoasă către bibliotecile ministerelor. Contemporan al d-lui Talaz, m'am hotărît să-i judec opera ultimă.

Volumul cel nou *Soare* se integrează ca rezonanță, aderând perfect, sensibilității din *Flori de Lut.* D. Talaz are o sensibilitate pe care și-a hotărnicit-o dela întâiul volum. E mult. *Soare* nu adaogă nimic nou avutului său poetic. Il amplifică numai. Autorului i-a rămas acelaș ochiu holbat asupra câtorva colțuri de peisagii în a căror sumbră coloratură plesnesc câte odată mugurii intențiilor simbolice.

Simbolul, ca formulă independentă pentrucă altfel arta în genere este simbolică, e esența ultimă a poeziei lirice. D. Talaz l-a adoptat prin paradox ca formulă primă. Mânuindu-l din tinerețe, avem asigurarea, dacă vrem, că va fi dus la perfecție.

Arta simbolului la autorul volumului *Soare* sufere însă desbinul unei contradicții intime. Gândirea poate avea elevațiuni dominatoare, sufletul poate să se sbată pentru a ajunge piscurile gândului, dacă expresia întârzie — întârzie și arta.

Formularea poetică disociativă a sentimentului constitue jocul educator al spiritului întru găsirea trăsăturii unice și reprezentative a unei stări sufletești simultan cu echivalentul ei de expresie: simbolul. Această imagine amplificată este rezultatul unei minuțioase elaborări a amănuntului; reprezintă un efort sintetic, în care metafore întregi conlucrează la realizarea lui cu un cuvânt. Numai cultivarea expresiei analitice, în vederea imaginei rezumative și de o armonică diversitate tae perspective către simbol. D. Talaz însă scrie în larga comoditate a „inspirației". Scrupul artistic nu cunoaște deși specificul artei sale i-l pretinde. Această lipsă, totuși, ținând de meșteșug, care este perfectibil, poate fi trecută după sublinierea de mai sus în vederea unor alte observări.

Căci cumpăna reflexiei nu rămâne înclinată. O pondere apreciabilă cade în talgerul ridicat. Optica d-lui Talaz, în urma unor probabile și intime modificări de substanță, proectează priveliști, tablouri, cari printr'un anumit caracter de propriu cauzalism, se preschimbă în viziuni. In înțelesul strict și aproape fiziologic, d. Talaz este un *vizionar.* Ochiul său *vede* sumbrul „*Drum în noapte*", pe care mergând lectorul, simte

cum întunericul acelei nopți intempestive se transformă în însesi nepreväzutul și incertitudinea existenții; vede multiplicarea acea fantasmagorică de văi — depresiuni sufletești, cari se aruncă până dincolo de hotarul vieței, insinuând astfel o intenție de triste metempsihoze — în *„Văile"*; vede *„Omul din întuneric"*, *„Vulturul"*, *etc.* Această funcție aproape organică poate deveni punctul generator al unor opere originale

In general d. Talaz nu este nici atât de lipsit de merite cum se spune, nici atât de „genial "cum se decretează. Cu o originalitate de conținut care se rezumă în tortura de a înnoda extreme sufletești, de a găsi adică în bucurie de pildă, isvoarele durerii și viceversa, volumul *Soare* poartă însă și tara insuficienței de expresie.

CH. DROUHET: *Vasile Alecsandri* și *scriitorii francezi.*

D. Ch. Drouhet se situiază prin publicarea acestui studiu pe intersecția literaturii române cu cea franceză. Este un vast capitol de istorie literară imixtiunea spiritului francez în operele scriitorilor noștri. Vasile Alexandri s'a născut, datorită condițiilor culturale din vremea sa, cu menirea de a fi în sensul acesta o completă reprezentanță. Cu un aport științific de întinsă și disciplinată informație, de confruntări și surprinzătoare juxtapuneri de texte, d. Ch. Drouhet smulge pe V. Alecsandri din inimile multora, reconstituindu-i veridic imaginea proprie. Intreagă opera poetului ni-se prezintă, după lectura studiului *Vasile Alecsandri* și *Scriitorii Francezi,* ca fiind măcinată interior de violenta contradicție adusă temperamentului său clasic de adoptarea procedeelor romantice — pe atunci în moda vremii. Liniile rigide ale clasicității sale au trebuit să simuleze o îmbrățișare a acelui anarchic dezechilibru romantic; au trebuit să se deformeze zadarnic pentrucă, opunându-se polar ca natură romantismului, n'au putut îmbrățișa de fapt din el decât părți discutabile.

Imprumutând în poezia lirică maniera petrarchistă a lui Lamartine, procedeele de antiteză și subiectele predilecte ale lui Victor Hugo, iar dela Th. Gautier năzuința către o artă picturală, *măsura* felului său de a se manifesta l-a oprit să ia, ca antinomice, dela cel dintâi „metafizica religioasă" ori „romantismul creștin-umanitar", dela cel de al doilea cerul înstelat al imaginației lui bătut în „metafore uimitoare", iar dela cel din urmă „relieful, coloritul și nuanța". Ca poezie epică *Legenda Veacurilor* a lui V. Hugo a contribuit mult la compunerea *Legendelor* lui V. Alecsandri. Dar dacă mecanismul compoziției, tonul și atitudinea au fost lucruri ușor de însușit, sufletul poetului francez turmentat de sbaterea pentru găsirea antitezei fundamentale a rămas necunoscut pentru că acela care căută să-l asimileze era un temperament ordonat, calm, rece, clasic. De aceea poezia epică a lui Alecsandri este numai virtuală.

„Una din particularitățile talentului lui Hugo e iubirea sa pentru simetrie; materia sa poetică e distribuită în poem în părți care se proporționează sau se opun una alteia. In cazul din urmă simetria se asociază cu antiteza și planul poemului e indicat cu un relief isbitor". „Simetria antitetică și procedeul de compunere din *Tout le passé et tout l'avenir* se regăsește în *Balcanul și Carpatul:* amenințări zadarnice, de o parte — invective încheiate cu pieirea dușmanului, de alta". Citatul ar trebui continuat dacă am urmà pe d. Drouhet în descoperirea tuturor detaliilor de compoziție pe cari V. Alexandri le trage din opera lui V. Hugo; ar trebui continuat până la epuisarea capitolului V din *Alexandri poet epic,* cu care se închee organic prima parte a acestei cărți de metalică greutate. Jumătatea a doua a studiului tratează, într'un acelaș spirit de disciplină științifică, despre activitatea teatrală a scriitorului nostru. Insușirile modeste de calitate culturală ale lui V. Alecsandri transpar de data aceasta mai evidente, biruind până și occidentalismul de manieră cu care autorul a căutat până aci să nu rănească susceptibilitățile convenitei noastre admirații academice.

In vederea ciclului dramatic consacrat „Cucoanei Chirița", au fost puși la contribuție Molière, cu farsele lui, Regnard, cu ale sale *Folies amoureuses,* Maillot, Aude, Picard și „tot repertoriul lipsit de finețe al „micelor teatre" din Paris". Dacă mai pomenim și numele lui Augier și Sandeau, Labiche, Duvert, Lauzanne ș. a., căpătăm modelele teatrului în proză al lui Alexandri. Impărțit, cum observă d. Drouhet între dorința de a scrie pe placul contemporanilor și tendința firii sale clasice de a se manifesta nemutilată, teatrul cași lirica sa a trebuit să poarte deasemeni acea tragică potrivnicie interioară în cea mai artistică parte a lui. Astfel dramele în versuri ale lui Alexandri oscilează ca tip între *Despot-Vodă* și *Fântâna Blanduziei.*

Acestea sunt, succint, concluziile cercetării d-lui Drouhet. Armătura științifică, spiritul de metodă, clasificație și ierarchizare asociate cu simetria geometrică a compoziției studiului *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi,* lipesc un adaos artistic valorii neîndoioase de istorie-literară. Dealtfel aceste caractere ale spiritului d-lui Ch. Drouchet sunt cunoscute și în streinătate: Profesorul de la Oxford Gustave Rudler, i-a citat capitole din teza sa de doctorat *Le poète François Maynard* ca modele de învingere a dificultăților de investigație.

VLADIMIR STREINU

M. SIMIONESCU-RAMNICEANU: *Necesitatea frumuseții.*

Traectoria activității artistico-literară a D-lui M. Simionescu-Râmniceanu ne surprinde: Nu suntem turburați e drept, prin idei istețe sau prin polemici repetate la infinit; dimpotrivă, calitate enormă în astfel de împrejurări, discreția dusă aproape până la anonimat, n'a fost desmințită decât rareori, într'un lung șir de ani.

Totuși unii, cei sperioși, ni-l înfățișează pe d. S. M. ca având, la ocazii, gesturi tiranice de general eșit la pensie; apoi unele laude ne silesc să ne întrebăm de rostul lor; statuetele de Tanagra falsificate mai sunt posibile în țara noastră, îngăduitoare și nepricepută. Urmărim, astfel, activitatea d. S. R. nu pentru valoarea ei intrinsecă, — ci pentru a examina un simbol al vremilor noastre de prefacere; articole de ziar, întâmplătoare, cu subiecte diferite și tratate popular, citații de nume străine fără rost; polemici inofensive și uneori rea credință: *Propileele literare;* aceleași obiceiuri de observație comună, și diversitate ziaristică, prinse acum într'o factură, nouă, emfatică, și vană: *Necesitatea frumuseții,* o evoluție stilistică, desigur. Interpetarea dată piesei *„Manase"* deslușește definitiv posibilitatea critică a d-lui S. R. (După cum sumbra și naiva dramă *„Andrei Braniște"* îi conturează posibilitățile creatoare). Bătrânul Manasse nu e după d. S. R., decât o copie a lui *Nathan der Weise.* Singura trăsătură nouă constitue un defect: habotnicia. (Și după comparație, d. S. R. se admiră. „Se pare deci, că puțintică literatură comparată, n'ar dăuna criticei noastre". Fără îndoială, ceiace numește d-nul S. R. *„literatură comparată"*, ar face să surâdă pe d-l Drouhet, autorul volumului: *Alexandri și Franța.* Drama lui Ronetti Roman, se reduce după d. S. R., la „un exploatat incident de căsătorie (una hotărăște socoteala părinților, alta alege inima) complicat cu ceva deosebire de religie". — Apoi: „ca să guști pe Manasse, trebue să sai de ici colo", etc. D-l S. R. nu vede în toată drama decât dragostea dintre Lelia și Frunză, și se miră de ce această dragoste e tratată sumar, fără sgomot, aproape între culise. (Una din calitățile piesei). Apoi nu pricepe rostul lui Manasse, alipit vag de acțiune prin vorba lui Schor: Ce va zice bătrânul? Această nepricepere complectă a celei mai bune drame scrisă în românește, ne scutește de orice comentarii. In altă parte: *Domnul Notar* este comparat cu *Țesătorii,* imposibilă comparație.

Scriitorul S. R. e dublat de un artist. Și sub forma aceasta priceperea e așa de capricioasă încât nu știm care dintre cele două însușiri e „le violon d'Ingres", al autorului. Câteva monografii străine, fără importanță, devin nefolositoare din pricina unui stil complicat și inutil. *Istoria Arte-lor,* e o probă fără replică de nepricepere și în acelaș timp de emfasă. De multe din greșelile ei cari o fac imposibilă ne-am ocupat altă dată (vezi *Mișcarea literară* 10 Ian.

1925). Criticile d-lui Tzigara Samurcaș (la cari d-l S. R. răspunde cu atâta rea credință în *Ideea Europeană),* aduc singure, dovezi definitive. Confuzia în metodă, în definiri, și în stil e completă. Termenii technici sunt confundați. Firida este identificată cu consola și apoi cu absidă; dolmenul este o îngrămădire de stânci; pendentiful un colț *triunghiular rotunjit.* Apoi pretutindeni denumiri greșite, împerecheri de cuvinte nesigure și chiar capricii în ortografie.

Ne oprim. Dealtminteri, orice lectură a textului poate convinge ușor. Dacă ar trebui să reducem, impresionist, întreaga personalitate a d-lui S. R. la o singură fațetă principală: „sa faculté maîtresse", am spune: „confuzie presumțioasă".

ANTON HOLBAN

Aspectele Vieții Literare

MIHALACHE.

Inscriem în fruntea acestor rânduri lapidarul cuvânt de „Mihalache", nu din dorința de a afirma o familiaritate, pe care n'o avem și pe care, de altfel, n'o practicăm față de nimeni: cu atât mai mult n'o facem pentru a știrbi ceva din prestigiul unui critic pe a cărui autoritate o socotim un bun național. În numeroasele sale articole, d. Dragomirescu se intitulează însă singur „Mihalache" și ține să se fixeze în conștiința publică în formula nedefinită încă a „mihalachismului"; nu-i putem, deci, refuza să-l numim cum se numește singur și să-l ajutăm și noi la precizarea noțiunei „mihalachismului" măcar în unul din aspectele sale mobile. O facem cu atât mai bucuros, cu cât pornim dela o vie simpatie față de domnia sa și ținem chiar să dezaprobăm în mod public toate violențele cu care presa îl acopere aproape zilnic: fără prezența domniei sale în atâtea comitete și comiții, la cinematografe sau la teatru, la Casa Școalelor sau la Institut, la Universitate sau la foiletonul *Viitorului,* literatura română ar fi lipsită de una din expresiile sale cele mai pitorești și tinerimea de o colaborație, pe care o credem indispensabilă. In aceste rânduri, de altfel, nu ne preocupă după cum am mai spus, analiza noțiunii atât de complexe a „mihalachismului", ci numai elucidarea unui nou aspect. Căci l-ai fi putut crede pe d. Dragomirescu robul „științei literaturii" și al „individului psihofizic", pe când, în realitate, domnia sa s'a dovedit în foiletoanele ultime ale *Viitorului* și ca un poet capabil a ne aduce vești din lumea transcedentă. Prin pana sa inspirată, aflăm, așa dar, preocupările postume ale marilor noștri dispăruți: în câmpiile Elizee, pe care d. Dragomirescu le bate în voe, cu toții se întrețin exclusiv de îndeletnicirile literare ale criticului nostru. De cum se văd, Caragiale, Delavrancea, Vlăuhuță sau Duiliu Zamfirescu se apostrofează în stil elegant: „Al dracului, Mihalache! Ați auzit ce-a făcut Mihalache? Bravo, Mihalache!" — și, după aceste interpelări preliminare, fiecare începe să-l preamărească pe erou în una din multiplele sale manifestări; aristocraticul Duiliu Zamfirescu ni-l urmărește chiar pas cu pas în agitata lui activitate cotidiană, în care numai călătoriile în tramvai formează un moment de repaos în dauna propășirii literaturii noastre. Până și mult causticul Chendi, a capitulat și el; repudiindu-și credințele antume, se dedă acum la o vie propagandă mihalachistă. Mihalachismul, a pacificat astfel raiul și a înfrățit pe răposați într'o admirație comună; putem, deci spera că forța lui de reconciliațiune se va întinde și asupra celor vii și că, în curând, vom avea bucuria de a-i simți salubrele-i binefaceri.

TRADIȚIONALISMUL PE ÎNȚELESUL TUTUROR.

Am discutat în efemeridele numerelor trecute ale *Sburătorului* încercările mai mult metaforice ale d-lui Nichifor Crainic, de a-și teoretiza tradiționalismul; „cultura fiind un organism în creștere continuă, cu rădăcini în seva neamului, cu frunziș în atmosfera timpurilor, susținea d-sa cu prestanță, tradiționalismul, ar fi disciplina lăuntrică ce călăuzește această creștere". Verbal și figurat, d. Nichifor Crainic se ostenia, totuși, să-și dea și lustrul unei atitudini științifice: de aici teoria lui „filioque" care cădea ca „nuca 'n perete" în discuția legei sincronismului vieții contemporane, câteva excursuri în domeniul stilului gotic și al artei bizantine și chiar și un citat oportun din Unamuno: „Dacă suntem barbari, de ce să nu ne proclamăm astfel, iar dacă e vorba să cântăm durerile și mângâierile noastre, de ce să nu le cântăm după estetica barbară?". Pentru ochiul atent, aceste exemplificări își trădau chiar din primul articol din *Gândirea,* caracterul de diversiune; adevăratul principiu al cugetării d-lui Nichifor Crainic se străvedea în schematisme grosolane și pamfletare de felul acestei expuneri a teoriei imitației în artă, pe înțelesul plebei intelectuale: „Fie!, scrie cu indulgență d. Crainic. Să trecem îngăduitori peste confuzia de bază a d-lui E. Lovinescu și să ne oprim o clipă la imitația în artă. Să nu uităm: imitația e, în cugetarea d-lui E. Lovinescu, o necesitate ineluctabilă, o lege inexorabilă, și fiind o lege, e valabilă pretutindeni și oricând. Dura lex, sed lex! Un fenomen de artă, odată produs, cade în vârtejul imitației universale și se repetă la infinit. Să numim Gioconda lui Leonardo da Vinci. „Cu mijloacele de răspândiere instantanee ale timpurilor moderne, — zice d. E. Lovinescu — puterea de difuziune a imitației a devenit aproape nelimitată". Așa dar, poșta, telegratul, telefonul, radiofonul, gazetele, toate ne dau de știre că Gioconda, ca fenomen artistic, s'a produs. Instantaneu, toți pictorii și zugravii de firme din lume o copiază, toți fotografii o fotografiază, toți litografii o reproduc, toate cinemtaografaele o rulează, toate trenurile, toate vapoarele și toate avioanele o încarcă și o răspândesc, nelimitat, pe tot cuprinsul. Gioconda, în câteva zile, transfigurează globul cu chipul ei frumos în miliarde de exemplare. Legea imitației fiind *lege,* urmează că fenomenul de artă Gioconda se repetă *identic,* cu aceeași valoare artistică și cu același preț ca exemplarul unic ieșit din mâinile lui Leonardo da Vinci. Altfel, dacă aceste imitații nelimitate n'au aceeași valoare ca exemplarul unic, înseamnă că fenomenul Gioconda nu se repetă identic și atunci imitația își perde caracterul de lege inexorabilă. Adevărul e că, în pofida miliardelor de imitații posibile, există o singură Giocondă, unică în Luvru, unică în Univers, cu același unic și enigmatic surâs pe buze, și'n fața eternității și în fața necesității ineluctabile a d-lui E. Lovinescu".

Printr'o argumentare atât de sumară se delimitase, așa dar chiar de la început posibilitățile științifice ale scriitorului; „filioque", stilul gotic, arta bizantină, Unamuno, nu erau de cât „poze" dictate de legea imitației *ab exterioribus* pentru a da impresia unei pasiuni ideologice; de la cei dintâi ciocnire, revenind la metodele sale ortodoxe și autoctone, omul s'a și integrat în admirabilă continuitate a adevăratului tradiționalism românesc. După ce ne-am pierdut, așa dar, vremea să discutăm cu d. Crainic despre „filioque" i se cuvine dreptul de a fi reîncadrat în propria-i tradiție. „Masiv și răbdător ca un al doilea Mandalache Blagomirescu, — scrie așa dar în ultimul număr al *Gândirei* această pasăre ce piere pe propia-i limbă — d. E. Lovinescu s'a oferit distinsul personagiu mușcăturii unui Ilarie Chendi, (!?), unui D. Țomescu, unui D. Anghel(!?), unui G. Topîrceanu. Cine putea să-l ia în seamă pe Mandalache chiar când se prezenta sub numele mai frumos de Eugen? Isgonit de trei generații de scriitori azi d. E. Lovinescu, bătrân și anacronic momește cu ceaiu și zahăr pe începători și vrea să facă „după puteri literatură nouă". Admite orice și pe oricine îi calcă pragul. Vizita unui licean cu trei clase și cinci strofe îi dă iluzia scumpă de îndrumător literar al tinerii generații. E un fel de cerșetorie de prestigiu nou în pofida prestigiului său permanent bla-

gomirescian". S'ar putea totuşi crede că, oacheş şi rural, d. Nichifor Crainic nu constitue o tradiţie în materie de discuţie ştiinţifică; vom aduce atunci şi exemplul d-lui Ion Minulescu, care e departe de a fi oacheş şi e şi urban. Lăsând în pace pe Unamuno, d. Crainic se referă deci şi la autoritatea cunoscutului cupletist, din care face următorul citat destul de expresiv pentru a-l reproduce şi noi. „Nu e propriu zis un om, dar ceia ce se botează în general un „domn" oarecare. Ar fi putut fi prefect de Suceava sau administrator financiar. Golul personalităţii sale nu se şifonează niciodată. Cameleon de profesie, corect ca o pagină copiată de un maestru de caligrafie, sau ca un cadril dansat de un maestru de balet, E. Lovinescu e veşnic la ordinea zilei. Ah, fiţi pentru el oricine aţi vrea, fiţi profeţi sau bandiţi E. Lovinescu vă va primi cu aceiaşi lipsă de interpretaţie vizuală, cravata de la gât îi va rămâne neschimbată ca şi golul haotic din dosul frunţii. E. Lovinescu e un borcan închis ermetic. Din el n'ar curge nimic, nici chiar când şi l'ar sparge din imprudenţă. Eterna *sancta simplicitas* trăeşte în el îmbrăcată în uniforma adevărului: monotonă, monocronă, monomorfă".

Iată deci cum un poet tradiţionalist şi un şansonetist de pură imitaţie pariziană se pot topi într'o tonalitate uniformă şi pot constitui o tradiţie naţională, provizorie poate, dar sigură de ocamdată: tradiţia pamfletară, care nu vine atât de la rasă, uneori prea oacheşă iar alteori suspect semitică ci dela lipsa de cultură, care, pentru a părea doctorală, începe cu „filioque" şi sfârşeşte prin a te trăsni cu inepţii băştinaşe.

EMBRASSONS-NOUS, FOLVILLE!

In toiul luptei încinse anul trecut între ortodocşi şi liber cugetători, în timpul căreia lăncile începuseră să facă incursiuni şi în familiile luptătorilor, s'au remarcat, totuşi, doi paladini prin atitudinea lor cavalerească; printre cadavre şi apostrofe homerice, din câmpuri adverse, nomofilaxul ortodoxiei d. Nichifor Crainic şi tânărul liber cugetător ieşean d. Mihai Ralea îşi trimeteau stima şi consideraţia lor reciprocă. Acum câteva luni, când ziarul *Cuvântul* ducea o campanie împotriva numirii d-lui Ralea la Universitatea din Iaşi, nomofilaxul ortodoxiei a făcut din nou opinie separată, luând apărarea libercugetătorului ieşean. D. Ralea îi datora deci o politeţă, pe care i-a plătit-o, în sfârşit, în ultimul număr al *Vieţii Româneşti*. Privindu-i articolul din *Gândirea* ca un „remarcabil articol-program", publicistul ieşean îl pune în lumina următoarelor consideraţiuni generale. „Amintim în treacăt cu ocazia acestui articol, câteva din calităţile eminente ale autorului: pătrundere, logică, cultură, talent şi mai ales seriozitate. Majoritatea intelectualilor se pot împărţi în două categorii: acei care în fiecare problemă înţeleg de odată fenomenul fundamental, şi acei care rămân întotdeauna la un aspect auxiliar, explicând totalitatea printr'o slabă fracţiune. D. Nichifor Crainic e dintre cei dintâiu. Nu i-a fost prea greu astfel să mături dintr'odată bagajul fantezist, gratuit şi debil cu care un publicist din speţa cronicarilor mondeni se cramponează astăzi în Sociologie, ca să dea o interpretare făcută din cârpeli ciupite de ici şi colo, fenomenelor culturale româneşti". Poziţia este deci netedă: de o parte, un admirabil articol de trei pagini care denotă pătrundere, logică, cultură, talent şi alte eminente calităţi ortodoxe şi, de alta, trei biete volume cu un bagaj fantezist, debil, gratuit, de cârpeli ciupite. Aprecierea ca orice apreciere nu sufere nicio replică; cum ea se sceboară însă şi la argumentaţie, ne luăm libertatea de a o urmări înamănunt.

Pentru a arăta că libera cugetare se poate împăca cu ortodoxia, d. Ralea „subscrie fără rezervă la concluziile d-lui Crainic care merg la constatarea specificului naţional în manifestările culturii". Tânărul sociolog apasă asupra acestui adevăr primar în credinţă că mă combate pe mine: care i-ar fi însă mirarea de mi-ar citi cartea, când ar vedea că şi desvoltările ei pornesc tot de la postulatul specificului naţional. Factorul rasei se află la baza *Istoriei civilizaţiei române,* în condiţiuni de precizare ştiinţifică asupra cărora nu putem reveni aici: ajunge să spunem că *există* ca un element determinant. Dar atunci, îmi va spune mult grăbitul d. Ralea: avem totuşi o controversă în chestiunea „specificului naţional". Controversa nu este însă exprimată în *Istoria civilizaţiei române* pentru că nu avea ce căuta acolo; ea a fost pusă în alte articole şi chiar în numărul trecut al acestei reviste. Categorie psichologică, „specificul naţional" n'are cum deveni o categorie estetică; cât timp nu poţi afirma „e frumos pentru că e românesc", — specificul naţional nu poate fi criteriu de valorificare estetică. Dar această controversă nu are nici o legătură cu chestiunea de faţă. Dimpotrivă, nu ne rămâne decât să constatăm că, cel puţin în această privinţă, ortodoxia, libera cugetare şi sociologia „mondenă" sunt de acord. Putem spune deci cu toţii că în piesa lui Labiche: *embrassons-nous, Folville.*

Identitatea libertei cugetări cu ortodoxia se opreşte însă aici: d. Ralea e un spirit prea polemic pentru a nu se diferenţia de obiectul admiraţiei sale anticipate. D. Crainic susţine anume, în remarcabilul său articol de... trei pagini, că definiţia specificului naţional trebue făcută prin continuitatea cu trecutul: unitatea neamului e identică în toate timpurile, de unde şi nevoia unui tradiţionalism integral. Nu aşa crede şi sociologul de la Iaşi: „Ca să probezi realitatea specificului naţional scrie d-sa, n'ai deloc nevoe de ideia trecutului" — teorie, pe care am desvoltat-o în câteva sute de pagini ale lucrărei mele. Cu toată prematura sa desconsiderare, d. Ralea nu mi-i atât de potrivnic; într'o chestie însemnată e de aceiaşi parte a baricadei: îi pot aşa dar spune— — *embrassons-nous, Folville!* Cu stupefacţie chiar, simpatia se măreşte pe măsura citirii articolului său: „tradiţionalismul, confirmă tânărul meu duşman apodictic, e una şi naţionalismul e alta" — ceiace înseamnă o identitate desăvârşită de păreri. Şi mai departe, d. Ralea continuă: „Cu atât mai mult cu cât când e vorba de noi, de Români, trebue să constatăm că trecutul e prea puţin al nostru. Nu putem să ne recunoaştem în multiplele influenţe streine — greceşti, turceşti, slavoneşti, — care ne-au bântuit. Noi am început de foarte puţină vreme istoria noastră adevărată. E mai cuminte, e mai comod să ne considerăm un popor mai recent, şi grupăm toate forţele noastre în prezent şi viitor". Nu-mi vine să-mi cred ochilor: pentru aceste idei, desvoltate în sute de pagini, m'am ales cu ura nemuritoare a tuturor istoricilor şi tradiţionaliştilor români, pe care mi-o alină azi aprobarea tânărului d. Ralea. Să-mi îngăduie deci să-i mai spun odată: *embrassons-nous, Folville!* Iar când mai departe stărue viguros să susţină că: „oricine va recunoaşte că un Român mijlociu ca cultură din secolul al XX e mai aproape înrudit cu un Portughez ori American din acelaş secol, de cât cu un boer sau plăieş de al lui Alexandru cel Bun" — oricât aş fi de sobru în expresia sentimentelor mele nu pot să nu-i strig:

— Salut teoria sincronismului universal, pentru susţinerea căreia m'am ostenit în trei volume şi pentru care m'am luptat şi cu cei mai eminenţi sociologi ai timpurilor noastre, cu d-nii: G. Topârceanu, şi M. Sevastos! Şi în clipa când îi credeam cauza pierdută, iată că-mi răsare un răsbunător, un discipol tocmai în lagărul adeversarului, mult simpaticul d. Ralea! Bine cuvântată întorsătură a soartei! Să-mi dea voie, deci, tânărul meu prieten, să-i mai strig odată din inimă: *„Embrassons-nous, Folville!*

Şi totuşi, acest atât de tânăr şi de simpatic d. Ralea, care „subscrie fără rezervă" absolut toate teoriile celor trei volume ale *Istoriei civilizaţiei române,* îmi tratează lucrarea, pe care n'o cunoaşte de cât din dările de seamă ale altora, drept „bagaj fantezist, gratuit, debil", operă de „cronicar monden ce se cramponează de sociologie" — în timp ce toată stima şi consideraţia lui merg pentru ad-

mirabil „articol-program"... de trei pagini al d-lui Nichifor Crainic, de care totul îl diferenţiază. Mistere ale logicei afective în care nu avem căderea a intra. Dar dacă în cursul unei întregi vieţi de luptă e legitim sa contractăm resentimente şi duşmănii, ne putem totuş exprima convingerea, sub forma de concluzie, că e mai puţin legitim de a le moşteni de agata. D. Ralea e încă destul de tânar pentru a-şi forma un suflet propriu şi destul de iscoditor pentru a nu se informa, cel puţin în materie de sociologie, de la d. Topârceanu.

LOGICA NEOPOPORANISTĂ....

Intr'un număr trecut al revistei am dat un exemplu de logică poporanistă: pentru nevoile cauzei, expresia „sunt unii scriitori care....." a devenit în argumentaţia d-lui G. Ibrăileanu, fost profesor de logică: „scriitorii care...", adică o judecată particulară a devenit universală pentru a face premisa majoră a unui silogism poporanist. Nici sub regimul neopoporanist al tânărului d. M. Ralea, logica nu pare a avea o perspectivă mai bună. Semne erau mai dinainte: d. Ralea cita abundent din Valéry, Proust şi alţi vre-o zece mari scriitori pentru a dovedi înalta valoare a poeziilor d-lui G. Topârceanu; deşi tânăr şi purtat prin străinătăţi, d-sa umbla cu toate alifiile băbeşti ale d-lui G. Ibrăileanu şi, mai ales, cu preparatul atât de rînced al „specificului naţional"; de curând într'o conferenţă, susţinea că opera lui Bolintineanu este inferioară fiindcă nu „s'a adăpat la poezia şi limba poporului" — caşi cum Grigore Alexandrescu n'ar fi întrecut pe toţi „poporaniştii" timpului fără „să se fi adăpat" la poezia şi limba poporului.... Dar toate aceste manifestări, puteau fi luate drept erori de doctrină sau dovezi de lipsă de gust literar, sau în cazul citat în altă parte de deviaţii afective. Ii rămânea d-lui Ralea să ne dea şi o probă de pură logică neopoporanistă la înălţimea logicei maestrului său. Iată-o în numărul ultim al *Vieţii româneşti*. „S'ar putea răspunde că există în trecutul unui popor o anumită trăsătură de caracter constantă,, că există ceva neschimbat dealungul vicisitudinilor istorice. De exemplu spiritul galic, la Francezi,- acelaş pe timpul lui Cezar, Rabelais, Molière, Courteline, sau „furor teutonicus" de la Tacit la Wilhelm II. De acord. Dar în cazul acesta: 1) sau caracterul pe care-l găsim în trecut e identic cu acel de azi şi ipoteza tradiţionalismului e inutilă să explice specificitatea de azi; 2) sau acel caracter s'a schimbat şi atunci avem de a face astăzi cu un alt caracter, cu o altă particularitate....

Cu alte cuvinte, d. Ralea vrea modificarea constituţiei cu singura condiţie ca să nu se schimbe nimic sau conservarea ei cu singura condiţie ca să fie modificată pe ici pe colo în punctele esenţiale. Cu o astfel de logică negreşit că şi cei patru evanghelişti au fost trei şi anume: Luca şi Matei.

LE ROI EST MORT, VIVE LE ROI!

In urma viguroasei sale campanii pentru ortodoxism în coloanele unui ziar ce ducea paralel şi o altă campanie împotriva partidului poporului, d. Nichifor Crainic nu mai e un martir al creştinismului: mirosul „fripturii" guvernamentale l'a înscăunat în demnitatea unui secretariat general. Pentru comemorarea faptului, câtiva liberi cugetători s'au şi grăbit să-i ofere un banchet; căci, dacă ortodoxismul poate fi combătut cât timp se manifestă famelic în coloanele inoperante ale unui ziar, el devine o forţă respectabilă şi tradiţională de îndată ce se află în fruntea unui buget. S'ar fi crezut, totuşi, că prin această ascensiune, ortodoxismul va fi văduvit de unica-i forţă militantă şi că, prin urmare, va ieşi ştirbit din mistica eucharistie a d-lui Crainic cu sfântul trup al Mântuitorului nostru bugetar; Pronia a avut însă grija de noi. *Le roi est mort, vive le roi!* „D. Nichifor Crainic, ne anunţă anume ziarul în chestiune, va fi înlocuit de d. Nae Ionescu, una din cele mai fine inteligenţe filosofice ce s'a încadrat disciplinei bisericii. Străbătând toate sistemele metafizice, străduindu-se să pătrundă cât mai mult din tainele inteligenţei umane, Nae Ionescu, s'a întors să umple sufletul golit de reci ipoteze şi torturat de îndoieli spre biserică. în care gândirea lui a intrat ca o forţă ce vine să aducă în dar o credinţă întărită din criza îndoielii învinse, o credinţă capabilă şi radieze mântuitoarele adevăruri milenare".

Aproape nu ne vine să recunoaştem în acest nou atlet al ortodoxiei pe vechiul nostru prieten d. Nae, filozof care a străbătut toate sistemele metafizice fără să-şi fi lăsat, din modestie de sigur, urma meditaţiei pe o pagină de hârtie; ne felicităm totuşi că-i vom citi cel puţin proza ortodoxă, şi-i dorim o carieră tot atât de fructuoasă ca şi cea a celuilalt crainic al ortodoxiei române.

SUFLET DE ROB.

D-l Ion Sân-Giorgiu crede, în *Neamul Românesc*, că am scris *Istoria civilizaţiei române moderne* şi *Istoria mişcării Sămănătorului*, dintr'un resentiment pornit din refuzul d-lui N. Iorga, de a-mi publica un articol acum 20 de ani în *Sămănătorul*. Trebue să ai suflet de rob şi să voeşti să-ţi facă cu orice preţ o carieră din slugărnicie pentru a-ţi închipui că omul ce s'a învrednicit să scrie, cel dintâi, istoria civilizaţiei ţării sale poate porni la construcţii ideologice atât de organice şi vaste din motivele imbecile, pe care le aduce în discuţie purtătorul ghiosdanului, dar, cu siguranţă, şi al disprețului d-lui N. Iorga.

D. I. MINULESCU ŞI CRITICA.

S'ar fi putut crede că, deşi „corigent la limba română" (după cum ne-o declară într'o autobiografie) şi absolvent de şase clase de liceu, d. Minulescu n'ar fi prea indicat să aibă idei generale. Ar fi însă să nu-l cunoaştem.

„De altfel, declară aşa dar domnia sa, într'o foae literară, nu înţeleg să fac pe criticul literar tocmai eu, care am cea mai mediocră idee despre criticii profesionişti. Critica nu poate fi o profesiune propriu zis, fiindcă a-ţi lăuda prietenii şi a-ţi înjura duşmanii, este un lucru tot aşa de firesc după cum bunăoară pe dl. Lovinescu l'ar fi putut chema Mihail iar pe d-l Dragomirescu, Eugen... După mine un critic literar, este un scriitor ratat, un fel de negustor improvizat care vinde numai produsul fabricei care-i face mai multe avantagii — (or, avantagii mari nu fac de cât fabricanţii de marfă proastă) — sau dacă vreţi un fel de *„Mare Eunuc"* pe care dacă nu-l cunoşti, poţi să-l iei drept „Sultan". Cred însă că d-ta înţelegi diferenţa. Amândoi par de-opotrivă de stăpâni pe femeile din Serai. Dar Eunucul, le păzeşte numai... Sultanul· însă le fecundează..."

Iată ce înseamnă a-ţi lenevi mintea în flecăreala cotidiană a cafenelii. E de mirat numai că *Viaţa literară* nu i-a cerut fostului „corigent la limba română„ părerea sa autorizată asupra idealismului lui Kant sau asupra bergsonismului.

E. LOVINESCU.

TRADIŢIONALISM SAU MODERNISM?

De peste un deceniu există o controversă iritantă în literatură şi critica noastră: lupta fratricidă între tradiţionalism şi modernism.

Suntem o cultură tânără care tot mai simte nevoia — cel puţin instinctivă — de îndrumare. Intelectualitatea noastră e încă simplistă, în sensul că e obişnuită cu sistematizările violente; a păstrat un fanatism discordant cu mentalitatea veacului: încă o dovadă că suntem o cultură în formaţie. Vrem să ne afirmăm individualitatea şi deaceea credem că orice inovaţie e o înstrăinare.

Acum treizeci de ani, publicistica erà frământată de o problemă, paralelă pentru caracterizarea conştiinţii noastre culturale; ne întrebam, cu o repetare ce devenise ilariantă:

artă pentru artă, sau artă cu tendinţă? Atunci, caşi acum, erà la mijloc mai mult o controversă de cuvinte, ce ascundeà totuş şi o incomprehensiune filosofică a chestiunii. Grava desbatere a fost însă închisă prin observaţia de bun simţ, ce ascundeà o incisivă ironie, a lui Caragiale.

Din vremea lui D. Anghel s'a strigat, în critica noastră, cuvântul *decadenţă;* repercusiunea proaspătă a unor curente noi de artă, a deşteptat incriminări şi mai ales reacţiuni.

Cu apariţia d-lui Minulescu a fost chiar nevoe de o atitudine de martir şi, din partea reprezentantului cel mai consistent al simbolismului ce se anunţà.

Astăzi *Romanţele pentru mai târziu* sunt romanţe de cea mai autentică actualitate; d. Minulescu s'a popularizat până la banalizare.

E foarte interesantă această evoluţie a spiritului literar, la început o aprigă reacţiune teoretică, apoi, şi foarte curând, o adopţiune completă, în practică, a celor odinioară ostracizaţi. Discontinuitatea procesului psihic accentuiază existenţa tenace a fazei de incubaţie în care cultura noastră încă se găseşte: valorile creatoare nu se impun spontan, ci după o persistentă educaţie a gustului public. Comprehensiunea largă e o atitudine ce se dobândeşte, în straturile intelectualităţii noastre, prin sforţări succesive; n'a devenit o funţiune organică a conştiinţii ei receptive.

După răsboi, controversa a luat accente polemice vehemente; două citadele îşi risipesc forţele, recurgând la toate mijloacele de luptă — pentru a-şi dovedi existenţa dominantă. Critica română, care încă n'a intrat în faza de sinteză amplă, ci se reduce la recenzia de carte sau la definirea, pe proporţii mici, a unui autor — pe terenul discuţiunilor teoretice, şi-a reluat aspectul sociologic, de directivă culturală, din epoca polemicei dintre Maiorescu şi Gherea. Mijloacele şi problema sunt altele, spiritul e însă acelaş! Ca două entităţi contradictorii, tradiţionalismul sau modernismul îşi dispută supremaţia.

In fond, socotim că punctul de plecare al discuţiunii e vicios; singura întrebare, pe care critica şi-o poate legitim pune, e a *valorilor creatoare.*

Astăzi curentele literare *coexistă;* grupările compacte de scriitori constituesc un mozaic: alături de un realist, în aceeaş epocă, un expresionist, alături de un simbolist un temperament clasic. Diversitatea aceasta cere un unghi vizual de largă comprehensiune. Curentele sunt realităţi indiscutabile, însă nu se valorifică decât prin coeficientul creator pe care-l aduc.

Intrând în miezul controversii, vom întâlni însă adevărata şi cea mai gravă neînţelegere dintre tradiţionalişti şi modernişti. Fiindcă, mai ales cei dintâi, pun chestiunea pe curentul literar şi nu pe valorile creatoare, discuţiunea lunecă pe o pantă în care criteriul estetic se ruinează.

Tradiţionalism a început să însemneze, la noi, întrebuinţarea, ca sursă de inspiraţie, a unui singur fel de material artistic.

Dar, fiindcă utilizarea acestui material nu conferă nici o valoare estetică, prin simpla lui punere în circulaţie, atunci atitudinea grupului se transformă într'o cruciadă gregară ce apără o formulă fără viabilitate, devenită fetişul unor nechemaţi.

Ideologia sămănătoristă, păstrând o atitudine, în care tradiţionalismul se confundă cu o formulă mecanică, iar curentul literar cu insinuarea unor non-valori ce respectă cu sfinţenie un material de inspiraţie strict limitat — îşi continuă existenţa printr'un anahronism estetic. Deaceea d. Iorga, logic cu acest punct de vedere, dar eronat în funcţiunea sa de critic — vorbeşte cu o lărgime de spirit inexplicabilă, de versurile d-lui Al. Scepkin şi nu de ale d-lui Blaga; se declară încântat de proza d-lui Sandu Teleajen şi a fulgerat în contra romanului *Ion* al d-lui Liviu Rebreanu; deaceea tradiţionaliştii proferă cele mai calde elogii operii d-lor Dongorozi şi Lascarov-Moldoveanu şi contestă temperamentul de scriitor al d-lui F. Aderca.

Şi tot prin aceeaş eroare, de a confundà formula ce indică materialul de inspiraţie al scriitorului cu exprimarea lui originală, se dă naştere spectacolului în care scriitorii joacă penibilul rol de a servi drept cadavre, în jurul cărora teoreticiani zeloşi se luptă să şi-i însuşească, pentru a fi aşezaţi în cripta formulelor lor mecanice; iată cum din această confusie opera d-lui Rebreanu e când sămănătoristă, după un critic, când e repudiată de altul din acelaş curent!

S'a constituit astfel o mentalitate ostilă tradiţionalismului Moderniştii — simboliştii, expresioniştii — ameninţaţi în promovarea unui material de inspiraţie inedit şi în căutarea de expresii nouă, suspectează tradiţionalismul de ocrotitor a non-valorilor literare; o eroare desigur, în forma ei absolută, şi o dovadă mai mult că ne găsim încă în faza de îndrumare literară, când curentele se constituesc prin exclusivismul unei opini înguste.

Sub aspectul legitimării existenţii, curentele literare devin astfel forţe oarbe ce-şi croesc drum, prin negarea altor curente.

Numai ca expresiune a conservării individualităţii în formaţie, se explică aversiunea tacită a moderniştilor faţă de valorile reale tradiţionaliste.

Prin materialul de inspiraţie, prin originalitatea expresiei şi deci prin calitate estetică — oricine diferenţiază sensibil pe d-nii Sadoveanu, Ionel Teodoreanu şi Cezar Petrescu, de scriitori cu surse deosebite de inspiraţie, ca d-nii Minulescu, Aderca sau D-na Hortensia Papadat-Bengescu.

O conştiinţă critică nu poate pune însă discuţia decât pe valorile creatoare ce aceşti diverşi şi contradictorii literaţi reprezintă. Formulele gregare sunt simpliste şi deci fără comprehensiune; discuţia, în valorificarea scriitorilor, nu se pune deci pe şcoala şi pe subsumarea semnificaţiei lor estetice unor consideraţii aşa de fragile, cum e utilizarea materialului artistic.

Confusiile ce încă dăinuiesc în critica noastră îşi găsesc multiple explicaţii: mai întâi lipsa de comprehensiune a *valorilor creatoare,* apoi vestigiile unei ideologii critice legate încă de faza de îndrumare a literaturii şi deci neeliberate de formele ei culturale şi, desigur, de tactica cenaclistă ce încă aburește multora vederea senină în câmpul accidentat al literaturii. Sub aspectul exclusivist, în care controversa se menţine — e şi o etapă de evoluţie a conştiinţii noastre literare. Esteticeşte fundată pe o confusiune evidentă şi elementară, problema se reduce la o semnificaţie pur psihologică. Limpezirea va veni, în măsura în care comprehensiunea critică nu va mai confunda materialul artistic, din sursă diferită, cu expresiunea lui; altimiteri riscăm să considerăm sămănătorişti şi pe Balzac, Zola sau Maupassant, în opera cărora pulsează de viaţă creatoare atâtea tipuri rurale. De romantismul criticei se leagă surprize ce pot provocà ilaritate; şi poate că nimeni nu ţinteşte un scop atât de penibil!

POMPILIU CONSTANTINESCU

CERCUL *„SBURĂTORULUI"*, (Câmpineanu 40).

De la apariţia numărului trecut al revistei noastre s'au mai făcut următoarele lecturi: D-na Hortensia Papadat-Bengescu şi a continuat romanul: *Concert din muzică de Bach,* din care dăm un scurt fragment în numărul acesta; Ramiro Ortiz, *Casele lui Titu Gordius* şi Sanda Movilă, *Scenă mută,* publicate în numărul de faţă; George-Michail Zamfirescu şi-a sfârşit piesa sa *Istorică;* în trei şedinţi d. F. Aderca a citit noua sa lucrare, un „tratat de estetică", aplicat la situaţia noastră literară; lectura e în continuare; d-na Ştefania Zottoviceanu, piesa *Ucenicul vrăjitor,* în repetiţie pe scena Teatrului Naţional; Tudor Şoimaru o nuvelă, etc.; au cetit poezii: Al. T. Stamatiad, Camil Baltazar, un întreg ciclu de *Biblice,* din care publicăm şi în *Sburătorul.* Nichita, Otilia Ghibu din ciclul *Casei Albe,* etc.

Secretar de Redacţie: G. NICHITA

INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE „LUPTA" N. STROILĂ, BUCUREŞTI, STRADA GENERAL BUDIŞTEANU, 8 (CASA PROPRIE).

BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASOCIAȚIUNII" SIBIIU

Sburătorul

ANUL IV, No. 4 Serie nouă
IUNIE 1926
Abonamentul pe un an . . . 100 Lei
Pentru autorităţi . . . . . 500 Lei

Director: E. LOVINESCU

NUMĂR DE 16 Pagini
7 LEI
REDACŢIA: Str. Câmpineanu, 40
ADMINISTRAŢIA: Str. Gr. Alexandrescu, 57

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE

Apariţia viitorului număr al *Sburătorului* în Octombrie va urma apariţiei primului volum al *Istoriei literaturii române contemporane* (1900—1925) pornite pe planul a şease volume şi anume: vol. I, *Evoluţia ideologiei literare;* vol. II, *Evoluţia prozei;* vol. III, *Evoluţia poeziei;* vol. IV, *Evoluţia teatrului;* vol. V, *Evoluţia criticei;* vol. VI, *Mutaţiile valorilor estetice.* Nu credem, deci, fără interes pentru cititori de a schiţa de pe acum, în câte-va linii, principiile conducătoare ale unei lucrări, pe care, prin spiritul său, am numi-o de sinteză de nu s'ar pogorî şi la analiza intregei noastre activităţi literare din întâiul pătrar al veacului XX.

*

Ne reprezentând valori absolute ci numai valori relative, literatura unui popor nu trebue studiată în fixitatea unei idei platoniciene, ci în mobilitatea ei; nu există o ştiinţă a literaturii ci o istorie a literaturii, care n'o cercetează prin raportare la un imutabil ideal estetic, ci prin raportare la momentul istoric, adică la congruenţa tuturor factorilor sufleteşti ce au determinat sensibilitatea estetică a acelui moment. Principiul nu se valorifică numai pentru epoci mari, pentru veacuri sau pentru largi curente ce leagă toate manifestările spiritului omenesc într'un fascicol de caractere comune, ci pentru spaţii de timp mult mai mici, pentru generaţii, în care sensibilitatea estetică sufere variaţiuni destul de apreciabile, ca să fie înregistrate de istorie.

Printr'o astfel de procedare nu se tăgăduește existenţa unor norme estetice de caracter, de altfel, mai mult empiric; oricât ar fi de categorice şi de unanim recunoscute, valoarea lor se subordonează însă sensibilităţii estetice a momentului. Unele poezii ale lui Cerna, de pildă, puteau părea desăvârşite criticei raţionaliste de acum două zeci de ani; ele nu sunt nici acum mai puţin desăvârşite sub raportul desvoltării retorice; nu arta compunerii s'a schimbat, deci, ci însăşi sensibilitatea noastră; raportate la spiritul poeziei contemporane, aceste versuri par azi antipoetice; raportate la timp, şi la o anumită concepţie raţionalistă şi discursivă, ele au însă o justificare istorică. De nu le mai gustăm prin sensibilitatea noastră actuală, le putem totuşi înţelege şi preţui în arhitectonica şi valoarea lor de „concepţie"; în definitiv, şi istoria Romanilor şi criticismul Kantian pot fi tratate în versuri admirabile. Cum elementele tecnicei artistice prezintă oarecare fixitate şi numai emotivitatea noastră este mobilă, o istorie a literaturii trebue să ţină seama de ambele caractere ale artei, adică şi de realizarea estetică, nu sub forma absolutului, ci în cadrele unei concepţii, ale unei formule literare, şi de variaţiile sensibilităţii estetice; ea trebue, pe deoparte, să circumscrie opera de artă în momentu. istoric al producerii sale, s'o definească şi oarecum s'o fixexe într'o clipă trecătoare iar, pedealta, s'o raporteze la devenire; într'un cuvânt, ea trebue să-i înregistreze şi aspectul mobil şi aspecul relativ imobil.

*

Expresie mai mult sau mai puţin realizată a unei concepţii estetice momentane, elementul esenţial al operei de artă stă în efortul de diferenţiere faţă de literatura trecutului şi de colaborare la fixarea sensibilităţii actuale. Diferenţierea nu înseamnă, desigur, prin ea însăşi, artă şi talent; pe lângă elementul mobil şi evolutiv, există, după cum am mai spus, şi un minimum de condiţiuni tecnice dictate de experienţa trecutului şi de consensul oamenilor de gust, peste care nu se poate trece nepedepsit. In afară însă de această bază empirică unanim consimţită, posibilităţile de evoluare sunt nesfârşite şi constitue însăşi legea existenţii oricărei forme de viaţă; sub unitatea sa de fond, arta se descompune într'o pulbere de nuanţe în continuă prefacere. Cu aceste îngrădiri şi explicaţii, talent adevărat şi real, cu sens de creaţiune, înseamnă diferenţiere şi deci discontinuitate. Tot ce am susţinut în domeniul cultural şi social al *Istoriei civilizaţiei române* îşi va căpăta, astfel, o aplicare literară, cu amendările cuvenite însă unor forme spirituale, în care forţele reacţionare sunt mai puternice şi mai legitime prin însăşi natura lor. Scriitorii vor fi, aşa dar, judecaţi şi din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu desvoltarea vieţii noastre sociale şi culturale şi cu multiplele întretăeri de curente ideolcgice, dar şi din punctul de vedere al efoitului de diferenţiere faţă de ce a fost înainte, diferenţiere de material de inspiraţie, în sensul evoluţiei preocupărilor momentului istoric, şi de expresie în sensul capacităţii limbii de a se înoi prin imagine şi figuraţie.

E. LOVINESCU

VERSURI PENTRU MONICA

(Prima serie)

I.

Enfant si délicieusement unique: Monique!
— Dire que je t'ai connue quand tu ne fus qu'un souffle à peine — un petit souffle avec de vastes yeux! —
— Toute apeurée de vivre, et la vie — par tes yeux éblouis — clamant qu'elle t'avait voulue — dire que je t'ai connue!
— Dire que j'ai écouté ta mince voix sussurante comme une musique discrète — chanter ses petits mots en moi! Dire que je t'ai aimée pour cette raison parfaite — que tu étais ce doux rayon-là, toi!
— En ton être gracile — j'ai admiré mille grâces déjà impatientes à venir. — Et sur ton ovale pur — toute la beauté de celle que tu vas devenir! —
— Dire que pour te sentir vivre — mon âme attendrie a de ces mouvements, — que sur terre l'on appelle divins — et que sans doute chez les Dieux mon „sentir" pour toi doit porter ce nom précieux: humain! Enfant si délicieusement unique: Monique!

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

II.

Nu a fost nimic, Monica,
Nu a fost nimic...
Ochii ai deschis un pic,
Ochii mari —
Şi-a venit spre tine lumea
toată: pasări, păsărari,
O gazelă şi un lup,
Toate-albinele de aur
dintr'un stup.

Ţine sufletul deschis,
O, Monica,
Din nimica
Să răsară lumi de vis!

Dar cum gura ta îngaimă,
Ochii cum ţi-i plimbi,
Bine ştiu — şi-aştept cu spaimă —
Că din primul pas în lume,
Lumea ai s'o schimbi.

F. ADERCA

III.

Ani după ani, vei sta, Monica mică,
In preajma gândurilor noastre, jucăuşă.
Ne vei atinge 'n sbor de rândunică
Cu râsul lumii tale de păpuşă.

Vei pune rouă în sufletele noastre,
Mănunchi de flori va ţi durerea vie,
Răsfrânt în ochii tăi de zări albastre
Şi pe ciudata ta copilărie.

Şi când târziu îţi-vei aduce aminte
De umbrele ce 'n jurul tău au fost;
O melodie grea lipsită de cuvinte
O vei cânta atunci, încet şi fără rost.

MIA FROLLO

IV.

Tu nu vei mai fi fata mică
Ce adormia cu fruatea 'n
Poala lunii,
Şi la basmul îngerilor morţi
Trecând în chervan de os
Pe apa cristalină a cerului
Visa cu bucurie şi frică —

Tu nu vei mai fi fata mică
Ce se necăjia şi plângea,
Când nu putea prinde soarele
Ce-i săruta piciarele
In grădina vie a amiezii,
Nici goana cu iezii
Argintii ai păstorului,
Ce cu degetul lui fermecat
Iţi muta gândurile mititele
Şi ca pe nişte păsărele
Le anina în copacul
Ce se clătina peste lacul
Cu ape de chihlimbar —

Ciripitul gândurilor tale
Pe-atunci era clar —

Tu nu vei mai fi fata mică,
Va veni vraciul blestemat,
Cântăreţul inimii, neaşteptat,
Şi
Pe ne-văzute,
Ne-auzite,
Te-o fermeca,
Te-o descânta,
Te-o adormi,
Şi 'n somnu'ţi greu
Va uciae:

Basmul îngerilor
In valea plângerilor;
Soarele ce-ţi necăjia picioarele
In grădina amiezii;
Iezii
Şi păstorul minunat —

In lampa lumii va sufla
Şi o va stinge —

In întuneric gura ta va găsi
Şi 'n colţul ei
Va înflori
Neagra rană.

Când te vei deştepta,
Se va mai vedea pe balconul cerului
Umbra unui înger mort —

Dar nu 'ţi va mai fi frică —

Tu nu vei mai fi fată mică. —

SÂNDA MOVILĂ

V.

Paseri albe-au fâlfâit prelung din aripi,
Paseri albe desenând cuminți mătănii,
Svonuri noui au lunecat trezind în aer
Armonii de zurgălăi purtați de sănii.

Ceas sonor bătând în lut s'a auzit,
Tropote de cai sirepi, vuind anume,
Cântec proaspăt s'a vărsat plutind pe vânt,
Când Monica, ai venit și tu pe lume.

Flori de nacru primii zori ți-au scris pe față,
Primul soare ți a 'ncrustat polci pe față,
Prima seară când tăcerea fu învoltă,
Cineva 'ți-aprinse-o albă stea pe boltă.

Steaua crește-v'a'n lumină tot mai tare,
Astăzi drumuri noui ți-aprinde și 'ți-arată,
— Vag surâs pe marginile vieții tale —
Cum aș vrea să nu se stingă niciodată!

Dar și ție-ți râd dureri pe undeva,
Ele vin grăbite 'n pași ce te cată,
Stea, surâs pe marginele vieții tale,
Cum aș vrea să nu se stingă niciodată!

Hei, zâmbește azi Monico, râzi și cântă!
Tu nu știi ce-i amintirea care geme,
Râsul tău să curgă 'n sufletele noastre
Să zâmbim și noi cu tine-o clipă 'n vreme.

Glasul tău în boabe clare să răsune
Pe-ale sufletului talere coclite,
Și'n cădere-atunci metalul va trezi
Sunete de multă vreme adormite.

Ochii tăi oglinzi adânci, fără de fund,
Verse-asupra noastră negre ape, grele,
Ale tale mâini — antene de lumină —
Trag-a sufletelor noastre vechi perdele.

Vei găsi acolo glasuri amuțite
Stând de veghe 'ntunecatelor unghere,
Vei găsi păpuși ca tine, adormite
Stând cu gesturi mici, sculptate în tăcere.

Vei clădi cu ele poate lumi întregi,
Sau în vânt vei risipi cenușa lor,
O, e vremea, hai Monico, râzi și cântă
Și te 'ncrede în minunile păpușilor!

G. NICHITA

HERMAFRODITISM

Ne-am ridicat din noi nebănuit,
Necunoscându-ne frăția bună,
Și 'n creșterea alături ne-am iubit
Ca arborii ce 'n ramuri se 'mpreună.

Pe orice drumuri dacă te-ai grăbit
Ca peste tot atâtea căi lactee,
Spre luna feții tale a suit
Singurătatea-mi sufletești maree.

In nopți de-april lucid — pe subt un sbor
De cozi, deschise 'n ceruri, de păuni —
M'am răsucit într'o elipsă, arzător,
De coapse curbe și de sâni.

Azi știm că 'n noi și sufletele sânt
Imbrățișate de-o potrivă, așa
Cum știm din umbre — alături pe pământ
Un sbor de pasări sus, pe undeva.

Vreau iar ca'n vremi să mai fim doi: în tine
Pe mine însumi o! m'am regăsit;
Te știu de-un șir de vieți prea bine
Și gândul tău 'nainte l'am gândit.

In ochii seci privire nu mai e:
Dormim bolnavi pe puste blestemate,
Uciși cu trăznet prin iubire de
Hermafrodita-ne identitate.

VLADIMIR STREINU

SEPHORA

Trupul puțin aplecat înainte
de povara capului cu ochii în grelele pleoape,
grele de farmec și mari în apele
care turbură vroind să binecuvinte.

Ai vorbit cu albastre desfășurări,
a sunat prin tot trupul o vibrare;
și-am știut că mângâind oricare din mădulare,
capul ți-l ating în desmierdări.

Ai tăcut, o tăcere ovală
s'a lăsat pe 'ngustele mâini,
și-au fost ca 'ntr'o biblică pastorală,
trupul fluer și ochii blânde fântâni.

Ai legănat o linie a trupului în mers,
și printr'o lumină de aer de munte și mare,
au trecut cu proaspăt și limpede vers,
înlăcrimați pe ape și vânturi nenufare.

Cânți pe vioară și trec în subțirile unde
ale mânilor și ale glesnelor,
simetria luminilor profunde,
noptateca nedeslușire a besnelor.

Brațul și mâna și geana se'nchid,
cum melodia în lemnul viorii,
când sufletul este în veac și în ceasuri limpid
și crește în aer cerul din trupul Sephorii.

CAMIL BALTAZAR

RĂMAS BUN

Pe Ion, Elena îl vedea rar, sau mai des, când voia ea, capriciu de sensibilitate femeească şi mai cu seamă cochetărie sceptică de îndrăgostită care-şi cunoaşte soarta şi pe care o primeşte cu tot atâta resemnare şi tot atâta grijă ca mama care aşteaptă să-şi vadă copilul pe care-l poartă, îndurerată şi schilodită.

Era după amiază de primăvară cenuşie şi neînflorită, când Elena a urcat douăzeci şi trei de trepte într'un coridor îngust, ca cele ce sue paznicul farului în fiecare zi, înainte de aşfinţitul soarelui, când a bătut într'o uşă, a simţit încheetura degetului hârşită de vopseaua cojită ca de aschii subţiri de oţel şi cu gândul că şi-a scos mănuşa înainte de vreme, a intrat într'o odae mare, plină cu cărţi şi fum de tutun.

— Tu eşti?

— Da, eu..... de ce nu aprinzi o lumină?

— N'ar trebui să fie întunerec.

In încăperea de alături, prin fereastra de mică a unei sobe de faianţă gălbue, jucau pe podele, mese şi tavan, imaginile multiple şi variate ale unui foc de iarnă.

— E prea cald aici la tine.

— Dacă vrei treci dincolo şi scoate haina.

In faţa flacărilor, o canapea informă şi greoaie se rezema pe parchet, întreagă, masivă, ca un sarcofag ce ar fi ţinut să încălzească picioarele mortului.

La ferestre draperii înguste şi decolorate ascundeau marginile lăbărţate ale perdelelor de curând spălate şi cârpite cu fire în păinjiniş. Pe lavoarul cu marmură neagră, toată goală, stătea cuminte şi dreaptă o sticlă cu apă de Colonia, la mijloc, aşa de la mijloc, că un geometru n'ar fi găsit punctul cu mai multă precizie. Alături, un teanc de hârtii şi jurnale îndoite cu grijă oferiau un piedestal pe care flaconul păreà să-l refuze ostentativ şi ţanţoş.

— Ce faci acolo?

— Viu numai decât.

— Ai luat ceaiul?

— Nu.

Intr'un colţ al primei odăi, unde aştepta Ion, o casă de bani înţesată cu cărţi, reviste şi desene deschidea o gură avidă, căptuşită cu roşu ca o gură de Moloch. De jur împrejur, tablourile cu geamuri pierduseră în umbra de seară cuprinsul, păstrând luciri metalice de oglinzi cernite cu văluri subţiri cenuşii.

Intr'alt colţ, o masă de lucru, tristă, jefuită de sertarele trase şi goale, iar în mijlocul odăii, un coş de trestie înconjurat cu bucăţi de hârtie albă, opacă, singure pete de lumină, pe podeaua neagră, inexistentă par'că.

— A sunat cine-va?

— Da, eu.

Când a intrat femeea uscată şi fără vârstă, Elena a simţit că cele două odăi, se strâng într'una din ce în ce mai mică, mai joasă, mai fără aer.

— Bitte, zwei thee....

Uşa s'a închis, încet, încet, odăile îşi luară locul.

— Urâtă mi-e unguroaica asta!.... n'aş putea să spun că vre-unul din lucrurile de aici mi-ar fi prieten.... nici chiar canapeaua de dincolo: Cu toate că destul de mare, nu e făcută de cât pentru unul, fie că ţi-ai împlini pofta să te culci deacurmezişul..., dar dintre toate lucrurile tale, cel pe care îl detest cu adevărat, e unguroaica ta.... de ce râzi? Eşti obicinuit să fii tu mereu şi peste tot, fie că eşti la tine sau aiurea...., eu recunosc că sunt slabă, nu-mi place mobila care mă goneşte, am nevoe de obstacole calde care să-mi întoarcă ce gândesc...., alt-fel sunt ca un căine într'o curte străină, chiar dacă nu mă dă nimeni afară, ciulesc urechile şi plec...., cauţi ceva?.... ce cauţi?

— Nimic.... mă gândiam....

— La ce?

— Ştii că trebuia să plec peste cinci săptămâni... am schimbat....

După o pauză lungă, se auzi slab, dar sigur vocea Elenii.

— Plecı mai curând.

— Da, mâine.

— Pentru cât timp?

— Pentru un an. Am trecut de dimineaţă pe la bancă, nu sunt în stare funcţionarii noştri să-ţi dea o lămurire ca lumea. Tot vorbe vagi şi aproximaţii, asta nu-i angajează la nimic. Cursul? nu l'au primit... schimbul? nu e precizat „Mai treceţi dumneavoastră pe la noi". Un tembelism oriental şi cinic de funcţionar plictisit şi deranjat, cu teancul de hârtii nerezolvate şi ceaşca de cafea alături, un....

O tavă cu două pahare se strecură cam pe la jumătatea uşii. Apoi, aceeaş femee uscată, fără vârstă, mirosind a făină caldă, cu cocul muşuroit pe creştetul capului, trecu prin dreptul butonului electric, făcu lumină în odae şi se apropiă de Elena cu pleoapele în jos, încet, atent, măsurând pe covor distanţa dintre pantoful ei şi gheata lui Ion.

O clipă i se păru Elenei că locul şi lucrurile toate erau ale femeii care turna ceaiul. Un sentiment de jenă şi de nepotrivit o făcu să-şi aranjeze mai bine rochia. Tuşi, mângâindu-şi preţios o unghie care prezenta început de nereguli, părul era bine potrivit la spate, bluza solid trasă pe umeri, dar atâta durează preparatul a două ceaiuri: zachărul luat cu linguriţa, un gest pentru fiecare bucată, şase sgomote hârşâite şi insistente, câte trei pentru fiecare pahar... lămâia şi romul... Elena nu punea rom şi Ion ştia că nu pune, dar fiindcă n'a spus el, n'a spus nimic nici ea. Işi aminti de un copil mic, pe care îl visase cu o noapte înainte, rotund, gol şi cu gropiţe pe genunchi. Creştetul îi era neted, dar totuşi semăna cu unguroaica, semăna foarte bine, mai cu seamă la gură. Vru să-şi ridice ochii, dar ochii lui Ion o prinseră ca între două braţe moi şi desmierdătoare.

Din trei, nu mai rămaseră de cât doi: ea şi Ion. Ce putere vor fi avut ochii lui să aducă în reţeaua lor opacă tot ce gândia Elena şi cu atâta putere că se văzu în ei, întreagă. Se risipi orice urmă de jenă sau nepotrivire. Ceva deschis şi dat pe deplin, fără sfială, fără gând ascuns sau vreun ecou interior, oglindă minunată şi darnică, privirea lui Ion păstra virtual imaginea dragostii Elenii.

— Iţi pare rău că am venit?.... ştiu că ai aşa de puţin timp liber, adică liber n'ai de loc... dar pentru mine?....

Ca un gest de împărătească răsplată, Ion îşi lipi mâna lui de mâna Elenii. Braţul lui, mai lung ca braţul ei, îşi înfipse cotul stăruitor, adânc în muschiul moale şi plăpând.

„Patima n'a fost scuipată de dracul de cât ca să iubeşti durerea", aşa-i spunea bunica Elenii şi bunica avea totdeauna dreptate, alt-fel n'ar fi rămas pata vânătă şi neagră pe carnea care simţise durerea ca o atingere uşoară de puf de păpădie.

— Cât timp ai să stai acolo?

— Un an.

— Un an departe de mine?

— Departe..... cu trupul.

Era începutul apropierii, evocarea aceasta a depărtării care trebuia să vină, era începutul apropierii de carne care iubeşte, şi vrea să aibe, să plămădească şi să distrugă dacă nu poate crea. Elena se apropiă de Ion, nu fiindcă dorinţa era numai a ei, dar instinctiv ieşia înaintea dorinţei lui.

— Fii cuminte.

După cât-va timp de tăcere şi imobilitate, femeea îi răspunse sorbind calm din paharul cu ceai:

— S'ar părea că tu nu preţueşti trupul....

— Nu.

Se deschidea înaintea lor o pantă dreaptă şi lunecoasă pe care mai ales Elena o cunoştea. Destinul cel mare, al dragostii, se fărămiţa mereu în bucăţi la toate întâlnirile lor,

fiecare cu alt sfârşit şi alte cotituri neprevăzute. O vorbă, un gest, o clipire, avea puterea să schimbe nu numai ceea ce nu fusese încă, dar şi ceeace pe deplin se întâmplase.

Trecutul lor purta tonalităţi şi nuanţe aşa de diferite, în aprecierea mărturisită a lui Ion, că Elena ea însăşi n'ar mai fi ştiut să despartă ceeace visase de ceeace cu adevărat trăise.

Vru să dea îndărăt şi făcu tocmai contrariul, se apropiă de el:

— Ce crezi tu, sărutul e şi el legat de trup?... mă laşi să te sărut?

Cu o brutalitate şi naturală şi voită, Ion îi răspunse apropiind pleoapele pe globurile ochilor rămaşi ca nişte linii albe orizontale:

— Ai văzut pisică să latre şi câine să miorlăe? Ai văzut femee să nu ceară sensaţie? Dacă fiecare, sau cel puţin unele din voi aţi purta în suflet ceva închegat, definit, de altă natură de cât ceeace respiraţi prin toţi porii pielei voastre, aţi lupta şi v'aţi desprinde sexul vostru, acelaş în voi toate, fără deosebire, ca în animale şi în flori. Tu nu eşti de vină, e fatal să ceri să mă săruţi, dacă n'ai fi tu, alta ar face ca tine, uită-te împrejur, acum că-i primăvară, pe sus cocorii, pe jos gândacii, peste tot legea foamei de urmaş, care vă susură în vine şi urechi, cu tot cortegiul de pasteluri şi lacrămi rimate.

Panta ar fi continuat mai lunecoasă şi mai abruptă ca de obicei, dacă Elena n'ar fi intervenit la timp:

— E inutil să continuăm o discuţie care n'ar duce la nimic şi pe care o fac probabil şi alţii, toţi, pretutindeni, în etajul de deasupra noastră, la câţi-va kilometri de aici şi de sigur în continentele celelalte. Astea sunt clişee învechite şi banale. Dacă n'ai simţit până acum, că o femee îşi poate întinde sufletul şi viaţa pe un taler, la îndemâna omului pe care îl iubeşte, ce să mă mai uit pe sus la berze, pe jos la licurici....

— Şi astea nu-s clişee învechite, banale, sufletul, viaţa şi talerul? să-ţi spun eu ce nu-i pentru tine sgâriat şi prăfuit?... gestul.... atât cât e al meu, adică al celui pe care îl iubeşti, atât cât mă reprezintă pe mine... gestul e arvuna materială de fericire... pe acela îl vrei, spune drept....

— Şi tu ce vrei?

— Nimic, eu nu vreau şi nu-ţi cer nimic....

Ca întotdeauna, la sfârşitul discuţiei, Ion avea dreptate. Rămânea din mâhnirea cuminte, nerevoltată a Elenii, ceva trist în aer, ceva trist şi supus, obosit par'că.... cu atât mai obosit cu cât Elena îşi dădea seama că în discuţii ca şi în viaţa mărturisită, Ion nu era Ion, ci ea dăruia gând şi vorbă aşa cum le avea în cap şi pe buze. Avea impresia că Ion câteodată îi dădea importanţa pe care un unchiu o dă unui nepoţel mai mare, nu prea prost, şi întotdeauna îi ascunde resortul sufletului, dacă l-ar fi avut şi al minţii lui de gânditor. Elena iubia un Ion pe care nu-l cunoştea şi care îl îndemna pe celălalt Ion, al ei, să ia atitudini şi gesturi pe cari ea le primia, cum de multe ori, în primăvara aceea, a primit sub cerul liber, ploaie abundentă şi năprasnică, contra căreia s'a apărat cu o meschină umbrelă mică, japoneză, de cea mai nouă modă.

Se gândi că ar fi trebuit să plece şi îndreptă ochii spre dormitor, unde îşi lăsase haina şi pălăria.

— Nu iei o ţigară?

— Mulţumesc.

Ion trecuse în spatele ei. Îi simţia privirea ca un junghiu, între omoplaţi. Ar fi fost mai bine să nu fi primit ţigara, să fi plecat... nu putea să îndure imaginea ochilor lui: părea că o întreabă ceva, de ce nu-i spunea lămurit ce?..: dacă ar fi vorbit, ar fi fost pe înţeles, dar niciodată nu-i spunea cu graiul ceeace spunea cu ochii... sau poate Elena se înşela, poate că Ion privia într'altă parte sau poate, plecase din odae! Junghiul între omoplaţi, ascuţit, îi pătrundea coşul pieptului şi se prelungia în sus, până la gât, îi usca cerul gurii... ar fi cerut un pahar cu apă, dar atunci trebuia să vină unguroaica.... unde s'o fi dus Ion? O fi rămas oare acolo, în spatele ei, rezemat de casa de bani, înţesată cu plicuri şi desene frumoase de lupte cu centauri şi femei fără braţe?

Se întoarse brusc:

— Aş fi vrut apă, dar nu vreau s'o văd pe Ana.

Ion ridică umerii uşor.

— Mai poţi să-i ridici? întrebă Elena. Pe ai mei apasă ceva greu, greu cât piramidele Egiptului.

— Ce te apasă?

Ar fi trebuit să răspundă: dragostea, fiindcă Ion ar fi vrut să audă răspunsul. Au tăcut amândoi. Elena, în dormitor, se pregătiau de plecare, în timp ce Ion, zelos, atent începu să goliască un sertar mic, pe masa de lucru, cu gesturi nervoase, reţinute, cu dinţii încleştaţi şi sprâncenele îmbinate.

— Te las Ion,... la revedere.

Un plic mic lunecase pe colţul biroului. Elena îl prinse cu mănuşa:

— Ce ai aici?

— Nu ştiu, hârtii.

Ca spulberate de vânt, se risipiră pe covor câteva fotografii. Una din ele, un cap de fată înfundat într'o pernă mare şi moale: ochii închişi, palmele sub obraz.

— O amintire?

Pe cât de calmă şi neprefăcută fusese vocea Elenii, pe atât de subit şi concentrat îi răspunse valul de sânge ce năpădi obrajii lui Ion: dela birou, la coşul de hârtii, apoi spre dormitor şi casa de fier, trecea cu paşi grei şi respiraţia tăiată ca de o răceală veche şi neîngrijită.

— La revedere.

Elena se uită la el şi tot ce până atunci, dela dânsa, nu-i dăduse încă, i se desfăşură pe un surâs abia perceptibil, o umbră de surâs bun, ironic şi blând, un surâs în care se concentrase răspunsuri nedate şi întrebări nepuse de soră, bunică sau prietenă.

— Aş putea să-ţi dau cuvântul că nu pui mai mult preţ pe fotografia ceea decât pe orice hârtie din coşul ăsta de trestie... dar mă... mă exasperează tirania asta femeească... uite, la gândul că ar fi cu putinţă să-mi pierd libertatea, simt o năvală de sânge că-mi îmbibă creerul ca pe un burete....

Nu vreau să dau nimănui nici o socoteală, ar fi ridicol să port carneţel cu numere şi date şi să-mi complic viaţa cu repetiri de papagal dresat... Cum nu înţelegeţi ce monstruos e ceeace numiţi voi dragoste! Cereţi din oase, din sânge şi din carne, potriviţi bucăţile, le lipiţi cum vă place, suflaţi deasupra şi comandaţi se meargă manechinul,... cu pretenţia de a mă lăsa, întreg, iubit şi fericit...

Dacă nu m'aş împotrivi, mi-aţi dărui la început o pânză de păianjen şi graţios m-aţi înfăşura în ea. Dintr'o pânză de păianjen se poate uşor scăpa, nu?... şi pe urmă aţi svârli alta, şi alta, şi alta... aţi face în jurul meu scamă, mai tare de pătruns ca reţeaua de fier din jurul puşcăriilor...

— Întrebuinţezi un plural foarte nepotrivit şi curios, întrerupse Elena..... Care, voi? ţi-am spus eu că te iubesc?... când?..

Cine nu s'a despărţit de ce i-a fost drag, tăcând, nu poate să înţeleagă câtă pătimaşă renunţare şi tristeţe, poate să închidă în ea, tăcerea.

Era mâna lui Ion care rupea în bucăţele mici fotografia fetii, cu capul în pernă, sau destinul dădea la o parte, panta abruptă şi lunecoasă, ca pe o scară mobilă, care, coborâtă, nu mai avea la ce să servească.

Elena şi Ion şi-au întins mâna, fără ca niciunul să se uite în ochii celuilat.

Unguroaica a deschis uşa, dar n'a întrerupt tăcerea, afară birjarul n'a întrebat unde merge. Pe un maidan, aproape, câţiva câţei schelălăiau, prelung, înfometaţi, svârliţi între gunoi şi murdărie, de o poală nemiloasă de creştin.

TICU ARCHIP

DORU HALLIPA[1]

Printr'o discreție față de Eriste, iscodită de iubirea ei, nu de vre-o pretenție a lui, Calliope încă din timpul logodnei, trimisese pe mica Gramatula, fiica pandurului, în Grecia, unei mătuși fără de copii. Unicul băiat al lui Calliope și Eriste, se născuse încă din primul an al căsătoriei fericite. Era acel Doru Hallipa acum bărbatul frumoasei Lenora.

De mic semănase mult cu mamă-sa și, între bunicul grec și Eriste, trăise o copilărie plină de liniște și blândeță, întreruptă de iubirea energică a d-nei Calliope, ceeace îi compusese un caracter fără violență caşi fără slăbiciune, perfect echilibrat. Se amestecase de timpuriu ca un tovarăș al mamei lui, la toate nevoile și bucuriile moșiei și se sfătuise de mic cu Eriste, asupra îngrădirilor ce trebuiau puse inițiativelor prea îndrăsnețe sau violențelor d-nei Calliope, pe care, însă, o privire sau un cuvânt ale frumosului Eriste, o domoleau. Doru, trăise în atmosfera pe care acest amor puternic deși cu aspecte rigide al D-nei Calliope, o răspândea în jur ca pe o disciplină pasionată și, mic într'un fotoliu mare, ascultase pe Eriste, cântând seara, acompaniat de nevastă-sa, „lieduri", sentimentale, cu o voce încă vrednică de prețuit.

Mânase caii, copil, prin toate prundișurile, și călărise în trap englezesc cu tatăl lui, în amurguri, — băețel în haine de „Velours de chasse" alături de Eriste cu pantalon de postav alb și jachetă bleu-marine, așa cum era în acea vreme moda la Hyde-Park. Un an trecut la Paris cândva, lăsase frumosului subprefect o urmă de snobism englezesc, boală ușoară care se contopise în totalul firei lui senine și amabile de blond foarte alb, puțin cam indolent, admirat de femei și care se lăsa a lene iubit de pasionate și mândra Calliope.

Cellalt Hallipa, vărul așezat demult în țară, avusese mania de a se rumăniza complect și tot imitându-și prietenii reușise să dobândească un aer arendășesc neaoș și dialectul pământean, fără să-și poată pierde accentul depe vârful limbei. Se căsătorise târziu cu fata urâțică și bătrâioară a unui judecător de pace și avusese de copil pe Doamna Eliza, pe care Mini o cunoscuse deunăzi. Superioritatea ramurei Hallipilor insulari, era neîndoioasă. Totuși se vedeau între ei des și bucuros și copiii se jucau împreună. Obiectul de glumă neobosită, era faptul că Eliza mai mică ca Doru, era mătușa nu vara lui, o mătușă de 9 ani, unul nepot de 12, subiect de mici conflicte de preeminență, care ocupau reuniunile de familie și purtau în sâmbure, visuri de viitor între rude și vecini. Dar deodată cu nevoia ca Doru să urmeze liceul, Hallipii cei mari se strămutaseră pentru ca băiatul să le fie aproape, la o moșie între Mizil și Ploiești. Doru așezat în pensiune la o familie, aleasă cu vigilență de d-na Calliope, venea acasă regulat Sâmbăta cu Dumineca. Învăța onorabil, fără de pasiune caşi fără de lene și îi plăceau cu deosebirile lucrurile de calcul și de memorie. Lecții particulare de limbi străine și de vioară, după dorința lui Eriste, îi procurau elemente de cultură generală, care adăogate gustului pronunțat pentru vânătoare și cai. aveau să facă din el mai târziu, un tip perfect de gentilom proprietar.

Halipii se socoteau oameni fericiți și Doru străbătuse cu deplină mulțumire adolescența când la 20 de ani pierduse pe mamă-sa. D-na Calliope murise în trei zile de o pneumonie fulgerătoare. Pe o ploaie torențială nu vroise să se astâmpere și ieșise la câmp să vadă ce fac caii de reproducție și mânjii de rasă.

Moartea ei fusese o dramă, Doru își adora mama, Durerea îi mușcase adânc sufletul, dar palid, tăcut, concentrat, trebuise să supravegheze desperarea lui Eriste, în adevăr naufragiat. Dramă scurtă, căci D-nei Calliope nu-i plăcuseră scâncetele și timpul pierdut. Doru îi orânduise înmormântarea cu o preciziune și o pompă câmpenească, așa de bine înțelese parcă ar fi organizat-o ea însăși și Eriste înălțase în două săptămâni romanța tristă a unui monument de marmoră, loc de pelerinagiu melancolic.

Doru studiase mai întâi la București agronomia și Economia Politică, apoi cedase voinței lui Eriste de a se duce un an la Paris, cum proiecta demult doamna Calliope. Acolo se ocupase deaproape de curse și de cai, cât și de ultimele procedee și mașini agricole. Trimisese acasă tot felul de rețete de îngrășăminte și de saramură pentru cereale. Prin Mont-Martre trecuse grăbit ca un câine de vânat printr'o baltă, cu dinți sănătoși, scuturându-se la mal, fără încurcături sentimentale. Eriste nu-i cruțase acolo nici un amănunt al regiei lui plină de teamă; îi ceruse sfaturi prin scris și îl consultase asupra bilanțului.

Printr'un adevărat eroism, văduvul, timp de patru ani, putuse susține conducerea moșiei, fără semne de scădere, dar fără de nici un progres. Era un mandat de încredere pe care îl depunea intact. In schimb, el scăzuse mult subt povară, lipsit mai ales de adorarea înțeleaptă a Calliopei. Două cercuri vinete subt ochii albaștri, trupul elegant slăbit și o mică boală de inimă.

Doru se reîntorsese la timp pentru moșie și pentru tatăl lui. Sosise cu un plan mare de „èlevage" îndelung studiat și care era un proiect scump de viitor. Deocamdată, energia lui proaspătă și chibzuită, netezise greutățile. Avea privirea pătrunzătoare a stăpânului. Era în adevăr pe moșie la el acasă. Iubire, sau teamă postumă va fi fost, totul e că nici o femee nu luase acolo locul Calliopei, nici chiar clandestin. Doru avea aceleeași idei. Preceptul guvernării fără de metrese publice care să consume finanțele și să introducă concesia, îi făcea foarte respectați de înconjur. Frumosul Eriste în urmă, mergea des la Ploiești unde avea amici și chiar o amică, iar Doru prefera Mizilul unde câți-va vânători pasionați făcuseră un club al lor care se măgulea cu tablouri spornice de prepelițe și sitari și bătăi serioase de lupi și vulpi, cât și cu agape copioase. La Mizil dealtfel era mai bun târgul de vite și Doru nu mergea la București decât pentru caii de rasă. Anii treceau liniștiți până când într'o zi, întorcându-se dela Ploești, Eriste avusese o sincopă. Vre-o emoțiune sentimentală care agravase boala lăsată din dragoste de d-na Calliope.

Doru în schimb își lăsase barbă și viața în plin aer, gimnastica nevoită a muncei, îi desvoltaseră încă mai bine trupul solid. Nu se neglija, dar adoptase o eleganță de moșier: jambiere de căprioară — haine de sport — feutrul sau panamaua moale, — cingători din piele fină pentru revolver sau binoclu — toată aparența și toată rafinarea unui gentilom de țară. Era desigur o urmă de snobism în ținuta aceea, pe care n'o părăsise nici la clubul agricol, unde se alesese membru. Nu mult după aceea, la Hall-Bad, murise subit în timpul unui concert în sanatoriu, frumosul Eriste. Sfârșit estetic și chiar liric, al unui tenor sincer și simpatic al vieței. Oamenii pe care îi crezi calpi, palizi sufletești, prind adesea locul mai puternic decât te-ai aștepta. Eriste fusese pentru Calliope o slăbiciune necesară și tot așa pentru Doru. Fu mâhnit mult, descumpănit de dispariția elegantului tovarăș, care își schimba cravata în fiecare seară ca să joace cu el „ècarte" și când avea „atout de Rege", fredona încă cu un timbru așa de melodios, încât împrăștia în casă un fel de farmec femenin, care îmblânzea asprimea locului. Doru făcuse călătoria tristă la Hall-Bad și adusese la locul lui pe Eriste alături de Doamna Calliope, subt monumentul cam prea ornamentat pe care regretul poetic al soțului îl închinase asprei amazoane și care acum, când îl locuia el însuși, avea un înțeles mai bun.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

1) Fragment inedit din romanul *Fecioarele despletite*.

REVISTA CARȚILOR

IONEL TEODOREANU: *La Medeleni.*

Vârsta eminamente literară e adolescența; ea e începutul unei crize interioare, ce duce la liman sau la dezastru. Copilăria e un regim de absență a voinții conștiente; viața e legată, în această etapă, de aspectul ei pur senzorial, acțiunea gravă e invertită în joc, iar expansiunea eului nu se lovește de obstacolul celorlați semeni. Literatura cu greu va găsi să sondeze ceva, în neantul interior al acestui fragment inițial din viața umană. Copilăria e neinteresantă pentru artă: o adaptare la mentalitatea ei e o contrafacere a ființei noastre mature, ce oferă o varietate de nuanțe psihice, suficientă pentru alimentarea romancierilor.

Copilăria e idilică și naivă; adolescența e orgolioasă sau penibilă; maturitatea e gravă, e tragică sau profund umoristică. Compartimente cu inegală circulație între ele, dintre aceste trei vârste numai cele două din urmă, ating resursele vitale ale omului.

Romanul francez, dramatic în structura lui națională, n'a exploatat copilăria; a privit-o mai ales sub aspectul poetizat al amintirii. In literatura noastră, numai sentimentalismul călduț al lui Delavrancea a poposit în preajma ei *(Bunicul, Bunica)*. Caragiale n'a iubit-o, iar *Amintirile* lui Creangă vorbesc mai mult despre alții decât despre sine însuș.

* * *

D. Ionel Teodoreanu ridică larg vălul ce ascunde acest imperiu de liliputani. Romanul *La Medeleni* constitue monografia psihică, cam prolix detaliată, a copilăriei.

Pentru noi, obișnuiți cu construcția în progresie dramatică a romanului ce tratează caractere definitiv formate, încercarea de a zugrăvi o epocă în care caracterul e o enigmă, se pare puțin ciudată. D. Ionel Teodoreanu a înfruntat însă greutatea eroic. Totuș, prima impresie statornică pe care ți-o lasă opera sa, e o monotonie isvorâtă din aglomerarea de scene analoage, care îți lasă o sensație de stare pe loc; de aci și compoziția amorfă a romanului, în care viața descrisă nu e conștientă de propriile ei resurse voluntare. Caracterul profund static al *Medelenilor* pune într'o lumină eclatantă diferența între natura subiectului abordat din plin de d. Teodoreanu și înfățișarea majorității romanelor ce scrutează viața matură.

Căci ce reprezintă, în definitiv, Olguța, Dănuț și Monica, eroii minori ai acestei lumi de joc, de naivitate și pulverizare în amănunte profund depărtate de pulsul grav al existenții? Sunt scheme de temperamente, miniaturi umane ce se agită serios pentru idei și probleme ce nu sunt nici serioase, nici umoristice, ci născociri ale inexperienții ce definește un caracter, în evoluție. Olguța se pare că-și desenează conturul interior spre o mândrie cochetă și voluntară, Dănuț spre o neliniște mascată de un aer taciturn ce îi paralizează voința, iar Monica, țese un vis pe care firea ei sentimentală îl va vedea poate destrămat de asperitățile realității. In creșterea lor interioară, sunt numai posibilități de caractere, ființe la a căror vertebrare sufletească asiști ca la metamorfoza unei larve. Devenirea pur biologică nu prezintă accidente psihice. Micii eroi își constituesc o atitutine sentimentală definitivă, numai în momentul în care păsesc granița adolescenții; eul lor se formează ca norii de vară din vaporii supți de arșița soarelui: fluizi, inconsistenți și amenințați de capriciile intemperiilor ambiante. Prin natura vârstii lor, Olguța, Dănuț și Monica sunt numai germeni de caractere umane.

* * *

Formațiunea unei individualități e un fenomen puțin variat; romanul izolează, în genere, un personagiu în plină formațiune, analizându-l în funcție de o criză acută, spre un final de disoluție, sau creștere dinamică spre culmea unei victorii. Nici una din aceste două alternative nu-i sunt rezervate copilăriei; fenomen în formațiune, ea intră în ordinea evoluției biologice. D. Ionel Teodoreanu a păstrat logica vârstei; a urmărit-o până la un eveniment ce a rupt *continuitatea exterioară* a fenomenelor (plecarea lui Dănuț la liceu, în București) dând, prin acest final, echivalentul simultan al crizei și al desnodământului acțiunii ce se desfășșoară necontenit pe același plan. Zicem echivalentul, căci criza reală o transpune în sufletul personagiilor mature: soții Deleanu, Herr Direktor și Moș Gheorghe, care au conștiința că Dănuț a încheiat-o definitiv cu prima etapă a vieții. Dar criza e numai prin reflex, căci patru persoane reprezintă același aspect sentimental: durerea pentru despărțirea copiilor. Totuș, d. Teodoreanu a zugrăvit cu destul relief figura lui Herr Director, a lui Moș Gheorghe și silueta delicată a d-nei Deleanu; mai inconsistent e caracterul lui Iorgu Deleanu. Dar fiindcă natura copilăriei nu oferă o viață intimă independentă, ci se armonizează cu ambianța externă, d. Teodoreanu a stăruit în mod logic, cu unele insistențe prea accentuate chiar, asupra poesiei mediului domestic al Medelenilor.

* * *

In genere, copilăria servește ca pretext de lirism retrospectiv; d. Teodoreanu a actualizat-o în mișcare epică. Aci stă originalitatea efortului său, în realizarea obiectivării unei teme esențial subiective. Succesul, cu toată monotonia unor episoade sau aerul de factice naivitate al unor scene ce contrastează brusc cu acte de o precocitate suprinzătoare — îi aparține elogios autorului.

Am menționat aiurea influența pe care Delavrancea o exercită asupra d-sale, încă din volumul *Ulița copilăriei;* departe de a fi înlăturat-o, reapare și în acest roman, mai ales în ipostaza ei de manieră stilistică. E un defect pe care talentul d-sale proaspăt, de un imagism luxuriant, dar iluminat de fosforescențe de o molipsitoare sugestie — ar trebui să-l extipeze radical.

In dialogul alintat dintre copii și Moș Gheorghe, influența merge până la accente mimetice, deoarece tonul de incantație monotonă al dialogului lui Delavrancea e integral transpus de d. Teodoreanu; și abuzul de alegorii vădește tot aceeaș influență.

Bogat în expresiune, de un imagism lubric, deși progresiv echilibrat, de o frăgezime necăutată, static în construcție dar cu o atmosferă poetică originală — romanul *La Medeleni*, cu toată prolixitatea uneori dăunătoare, e opera unui suav poet în proză.

V. DEMETRIUS: *Vieți sdrobite.*

Autor aproape a zece romane, d. Demetrius înseamnă totuș puțin în evoluția genului. Cu mijloacele sale insuficiente a venit prea târziu, ca să poată forma un punct de tranziție.

După războiu, romanul-cronică a înflorit îngrijitor: realitatea a oferit scriitorilor o bogăție inepuizabilă de material brut. Puterea de invenție originală s'a diminuat, înlocuită de observația simplă. In această categorie intră și romanul *Vieți sdrobite*. Maniera e însă tot atât de veche la d. Demetrius, cât și vârsta activității sale literare. In neisbânda succesivă a d-sale am remarcat însă totdeauna un material prețios: viața urbană cu haosul Capitalei — ceeace constituia o năzuință de diferențiere în cromatica rurală a prozatorilor noștri; d. Demetrius a rămas însă imperturbabil la porțile artei. In fond, d-sa e un primitiv; dincolo de observația brută, de copia fidelă a naturii nu poate trece. N'are acea elevație a coeficientului personal ce prelucrează datele externe, transfigurând în visiune nouă colectarea statistică de oameni și aspecte. Vechea definiție a artei: *homo additus naturae* e străină de spiritul d-lui Demetrius. Adăugați la aceasta și expresia plebee, rudimentară a scriitorului și-i ridicăm supremele atribute ce l-ar situă în domeniul artistic.

Publicat în subsolul *Universului,* romanul *Vieți sdrobite*

își păstrează integral origina foiletonistă: dela dispoziția titlurilor de capitole, la factură și la rezolvarea problemei centrale, tonul e perfect unitar.

E un document comun al atmosferii imediat post-belice; autorul filmează cronica searbădă a timpului, înjghebând și o dramă familiară în cadrul ei, prolix și inestetic.

Totuș tema romanului ar fi putut isvodi o dramă patetică, din iubirea soților Boteanu, care-și distrug viața din remușcare și suspiciune reciprocă. Agrementată cu un umanitarism ieftin și pueril, scrisă într'un ton de patetic vulgar și fals — opera d-lui Demetrius e o banală melodramă de foileton ziaristic.

Posedând un material prețios de observație brută, romanul *Vieți sdrobite,* vădește însă *o constantă* străduință a scriitorului: pretenția vană de a poetiza faptul divers.

ADRIAN HURMUZ: *Minunea.*

Pe d. Adrian Hurmuz îl remarcăm, ca pe o promisiune, încă din momentul debutului său, în coloanele *Mișcării literare.* Prima culegere de novele pe care-o prezintă, ne mărginește entuziasmul la stadiul inițial. Debut valoros, talentul d-sale n'a parcurs însă o linie progresivă, peste calitățile revelate în primele bucăți tipărite. Poate că strângerea în volum a accelerat o dăunătoare grabă scrisului său, făcând ca din cele 16 povestiri prezente, numai șase să se mențină la un nivel notabil, iar celelalte să rămână fără vreo semnificație probantă.

Selectând din totalitatea cuprinsului numai *Copilul buruienilor, Hoțul, Împăratul, Calul alb, Regele câmpurilor* și *Ceasul din zid* e însă suficient să ne dăm seama de calitățile reale ale d-lui Hurmuz. Deși nedeplin limpezit ca stil, totuș d-sa posedă arta progresivă de a povesti un fapt, în etapele lui caracteristice.

Cu o observație realistă personală, cu amănunte semnificative — poate prea multe numai — d. Hurmuz posedă acea intuiție obiectivă a realului ce presimte pe prozator.

In temele exploatate, predilecția pentru sufletele împăienjenite de superstiții se pare a indica domeniul în care d-sa isbutește mai sigur. Fantastică în origine, ideologia sa poetică e aplicată însă pe trunchiul pipăibil al realității. *Împăratul* și *Calul alb* subliniază teroarea autosugestivă a supersiției, cu penetrația inevitabilă a fatalității. Pescarul Sava, cel mai bun înotător, se înnecă, turburat de vedenia propriei lui minți; Olga, soția lui Enciu, se paralizează dintr'o invazie subconștientă a temerii de fantoma calului alb, iar Aglaia, din *Ceasul din zid,* își disolvă voința de a fugi cu iubitul ei, din grija subită, ce se ridică asemeni unui val, pentru tatăl ei plecat de-acasă.

In această măcinare a energiei sufletești, prin obsesia absurdului, d. Hurmuz descoperă o sursă originală de analiză. Deocamdată însă, talentul său se limitează la narațiune și observație personală, având încă a se desvolta în direcția inciziunii psihologice.

D. N. TEODORESCU: *Radeș* (Bibl. „Dimineața").

Sub forma unui jurnal intim, d. D. N. Teodorescu agregă, în această narațiune, o atmosferă sentimentală, pătrunsă de tristețea zădărniciei ce emană din ilogismul vieții externe și al faptelor noastre interioare.

Un pictor singuratic încearcă să-și ridice viața, plictisit de nimicnicia ei. O soră moartă în copilărie îi leagă însă din nou firul gândirilor, în jurul amintirii ei, ca punct central al tuturor asociațiilor psihice. Dar plictiseala îl urmărește pretutindeni; nefericirea, isvorâtă dintr'o orânduială nepotrivită, îi macină clipele. Nici iubirea pură pentru o femee, ce se arată însă pătimașe, și care poartă numele surorii moarte, nici prietenia pentru cel mai bun amic, înșelat de soția pe care o adoră, nici propriile încercări de regenerare fisică și sufletească, în sânul naturii, nu-l satisfac.

Uitata mamă ce-l așteptă, în bătrânele case părintești, moare și ea; acum și cea mai depărtată legătură cu viața se frânge. Blestemul neliniștii se repetă astfel supărător: sinuciderea e unica scăpare — așa cum și altă dată îi apăruse.

Fără a fi vorba de o neliniște metafisică, descompunerea unui suflet prin plictiseală și lipsa energiei de a reacționà — aduce cu sine, în aceste pagini de lirică melancolie, de povestire difluentă, înjghebată prin vagi asociații psihice, un aer vechi de romantism.

Acurateța stilului și a limbii fac agreabilă lectura prozei d-lui Teodorescu. Prin calitate, posibilitățile d-sale de evoluare artistică rămâne încă în discuțiune, cei încercarea de față nu poate fi întru nimic concludentă.

M. SADOVEANU: *Dumbrava minunată.*

Cu fiecare operă nouă, d. Mihail Sadoveanu se depărtează de spiritul literar contemporan ,stăruind în repetarea scăzută a unicelor sale mijloace de expresie; prin calitate, situează tot mai în trecut imagina fermecătoare ce ne-a cucerit realmente din scrisul său.

Autor de o fecunditate dezolantă, astăzi își reduplică sensibilitatea uniformă, de o incontestabilă savoare poetică și originalitate, în realizările sale autentice.

Straturile celulelor creatoare se regenerează, la unii scriitori, cu o vitalitate prelungită; la alții se stabilizează într'o formulă ușor epuizabilă. Resursele de inovație ale d-lui Sadoveanu se pare a fi secătuit, în matca lor tumultoasă: după o revărsare bogată, s'au oprit la un nivel peste care nu mai pot trece. Scrisul său a intrat în faza de funcțiune habituală.

Cu volumul *Dumbrava minunată,* autorul s'a reîntors la povestirea simplă; prin calitatea fondului, a coborât însă până la literatura educativă. Povestirile prezente alcătuesc un prețios manual de inițiere în gustul de a citi al mentalității infantile. Tonul de basm popular, cultivarea amănuntului excesiv și deseori neinteresant ,prin diluarea narațiunii, exploatarea curiosității copilului ce-și clădește bucurii sau dureri din minciună — toate aceste elemente alcătuesc un material artistic simplist.

Nu putem ști dacă însuș autorul a scris intenționat o carte pentru copii, însă prin ceeace a realizat — volumul se recomandă dela sine; sub acest aspect e profund acceptabil.

POMPILIU CONSTANTINESCU

G. BRAESCU: *Un scos din pepeni,* schițe umoristice (Edit. „Ancora").

N'am putut pricepe niciodată în deajuns — sau am priceput cu indignare — cum se face că G. Brăescu, autorul a cinci volume de schițe umoristice n'a cucerit încă *totalitatea* cititorilor români, iar editorul său nu s'a procopsit pentru totdeauna — în România, adică în țara în care criticul este om de spirit, calamburgiul comun candidat la marele premiu de poezie, iar scriitorul de cantonete de vară, autor dramatic original și național. G. Brăescu are absolut toate însușirile să devie popular cel puțin cât P. Dulfu, iar scrierile sale să fie tipărite în câteva milioane de exemplare. Au însă câteva păcate: scrie sobru și într'o limbă care scapără de vivacitate, caracterizarea personagiului o face aproape pe de-asupra atenției cititorului — printr'o replică ce se referă la subiectul propriu zis — iar descripțiile necesare nu trec decât arareori de zece linii. Tocmai aceste însușiri ale scriitorului ne dăm seama — însușiri care îngădue cea mai promptă și mai amplă eflorescență râsului, *inteligenții-humor* a cititorului — l'a ținut prea multă vreme departe de marele public. Și totuși n'am perdut speranța. Avem convingerea că în mai puțin de zece ani trăsăturile de caracter, replicele și observațiile lui G. Brăescu vor deveni tot atât de populare și „anonime" ca unele cuvinte ale lui Caragiale și proverbele adunate de Anton Pan.

Am făcut o mică socoteală — spre a ne da mai bine seama de natura humorului lui G. Brăescu — pe trei categorii admise îndeobște ale comicului literar, luând de bază volumul de față.

Din 29 de schițe am aflat astfel: *Cinci* schițe *narative* — a căror valoare literară nu e băgată în seamă tocmai din pricina valoarei aparente a schițelor umoristice. De-aci pur-

cede filonul epic al scriitorului, şi acei cititori care-şi dau seama din ce adâncuri G. Brăescu a scos „*Primul pas*“ („Tica-tica-tac, să-mi fie somnul lin...“) nu vor fi nicio dată surprinşi de o schimbare la faţă definitivă — posibilă — a autorului de schiţe de azi. (Tot astfel I. L. Caragiale după „Momente“, a scris „Kir Ianulea“).

Am aflat *unsprezece* schiţe a căror valoare stă în *comicul de situaţie*.

Situaţiile sunt prinse din lumea cazonă, în marea majoritate (8 din 11) şi sobrietatea scenelor, firescul dialogului şi totuşi extraordinarul lui specific — ele nu-şi pierd forţa comică nici la a zecea lectură, precum s'au convins de mult ascultătorii lui G. Brăescu din cercul „Sburătorului“ — ar fi trebuit de mult să transforme întreaga oştire română (dela general la ordonanţă) în cititori pasionaţi de literatură.

Numai o lenevie congenitală, o lipsă de entusiasm infamantă şi un spirit de gaşcă propriu fiinţelor slabe, a îngăduit în literatura română înstrăinarea lui G. Brăescu — autorul scenelor comice fără pereche „In retragere“, „Cele trei elemente“, „la urlătoare“, „Moara Verde“, etc. — de teatru. Intr'un timp în care toţi copiii sau toţi pensionarii căzuţi în mintea copiilor discută şi se luptă cu alti copii gravi din comitetul de lectură al Teatrului Naţional, nu s'a găsit *un singur scriitor*, din câţi au fost directori, care să cheme de-oparte pe Gh. Brăescu şi să-l *roage* să scrie câteva scene aşa cum ştie să scrie Brăescu, adică într'adevăr originale, pentru Teatrul Naţional lipsit de la moartea lui Caragiale, de justificare serioasă...

Şi am aflat *douăsprezece* schiţe, al căror comic stă în caracterul personagiilor: „*Un scos din pepeni*“, „*Credinţa*“, „*Evenimentul zilei*“, „*Gușă de porumbel*“, „*Raţe cu repetiţie*“, „*Regim*“, „*Caré de dame*“, „*Forţa publică*“, dovedesc definitiv calitatea văzului şi auzului scriitorului care în două replici a *creat* — viu să nu-l uiţi, puternic să te deştepte din somn, scăpărător să-ţi sugereze sensuri ale vieţei — personagii care umblă între pagini de hârtie, când ele sunt *născute* personagii de teatru!

Caracterul dramatic al temperamentului lui Brăescu reese şi din faptul că schiţele lui de caracter sunt totdeauna îmbogăţite de scene de un rar comic de situaţie (vezi „*Un scos din pepeni* în special), iar schiţele de situaţie todeauna susţinute de vitalitatea artistică a personagiilor.

Iată o schiţă din cele — aparent — mai puţin însemnate: *Forţa publică:*

Comicul stă, evident, în situaţia câtorva trecători care nu isbutesc să se înţeleagă. Şi nu se înţeleg pentrucă fiecare vorbeşte dintr'o lume cu totul deosebită de-a celuilalt — fiecare, deci, reprezintă, *o altă psichologie*. O caracterizare falşă a personagiilor ar fi anulat fără îndoială comicul situaţiei, iar situaţia n'ar fi fost comică fără această diversitate de caractere. Domnul gras o bonom, şi nu e poate firesc să fie altfel („Lasă-l... lasă-l, domle!“). Cucoana „cu bride“, este — cine nu bagă de seamă? — o cititoare sentimentală şi cu elanuri generoase, de romane sensaţionale („Lasă omu', *brigandule!*“). („Domnul slab“, înrăit probabil de vre-o boală de ficat sau de adversitatea soartei, care deobicei persecută pe cei slabi, creându-le o psihologie canină, are riposta necesar contrarie („du-l, mă, nu fi mămăligă!). Iar un „domn bine“, care a fost în Germania şi urăşte barbaria („Nu trebue să 'njuraţi lumea!“), îşi schimbă părerea — nu e de la noi? — când este insultat în măreţia-i personală, adică i se cere, ca în Germania să „circule“ şi în dispreţul lui furios uită chiar gramatica („Eu?! Bătu-te-ar Dumnezeu de idiot! Are dreptate lumea să te'njure. *Injuraţi-l dom'le!...*“).

Singurii care vorbesc acelaş limbagiu, adică au aceiaşi psihologie şi deci nu sunt comici unul faţă de cellalt, sunt gardistul („hai la poliţie că scot livolverul“) şi individul („ia mâna din gât că bag cuţitu'n tine).

In această „neînsemnată“ schiţă a lui G. Brăescu e toată România. Cu alte cuvinte, la un total de 29 schiţe am găsit: 5 schiţe narative, 12 schiţe umoristice de situaţie şi 12 schiţe umoristice de caracter (sau vice-versa). Mai rămâne una.

Precum am spus, lipsa de calambur constitue, în literatura umoristică a timpului, slăbiciunea şi provoacă impopularitatea lui Gh. Brăescu. Dar ca să revenim la adevărata menire a scriitorului, vom observa că două drumuri i se deschid de-aci înainte: schiţa instantanee („carnet“, „film“, „filă ruptă“, etc.), sumară şi frivolă ca un desen de revistă galantă — şi Gh. Brăescu este azi un colaborator de preţ al ziarului teatral „*Rampa*“ — sau marea creaţiune epică; în care însuşirile fărămiţate să se întregească într'o operă amplă şi organică — şi Gh. Brăescu a pus temeliile unei astfel de lucrări într'un roman care nu-şi are încă titlul.

LUCIAN BLAGA: *Feţele unui veac* (Biblioteca *Semănătorul*, Arad).

Cu „*Filosofia stilului*“ şi „*Fenomenul originar*“, d. Lucian Blaga — a cărui intelectualitate subtilă şi sugestiv ilustrată cu imagini cerebrale, am preţuit-o şi în versurile şi în dramele pe care le cunoaştem — a dat pe faţă secretul filosofic al artei şi personalităţii sale. „Feţele unui veac“, cel mai nou studiu filosofic al poetului, se înfăţişează ritmul veacului al 19-lea care a fost sufleteşte cadenţat de romantism, naturalism, impresionism şi post-impresionism. Ideia originală a d-lui Blaga e că fiecare din ritmurile amintite se manifestă nu numai în viaţa literară, cum suntem obicinuiţi să credem, ci în toate domeniile vieţei, în ştiinţă caşi în metafizică, în politică, în plastică şi chiar în biografia oamenilor mari. Astfel în anul 1857, anul hotărâtor al naturalismului, „*Comte* — îşi închee opera pozitivistă“, *Courbet* creiază cea mai desăvârşită lucrare de pictură naturalistă, „Fetele pe ţărmul Seinei“, iar *Flaubert* publică pe „Madame Bovary“.

Surprinzător e faptul că „de aceste corespondenţe contemporanii unui stil — o faţă a unui veac — *nici nu-şi dau seama*“ întrucât n'au perspectiva timpului.

Această anulare a originalităţii individuale, în ritmul unui stil general, anulare pe care d. Blaga o socoate deplină, de unde şi simpatia sa pentru anonimatul creatorilor de catedrale, e desigur un punct de vedere destul de profund ca să suscite şi unele obiecţii (pe care, în ce ne priveşte, le vom arăta în curând) şi să nu atragă atenţia tuturor gânditorilor români şi mai cu seamă a tinerilor români şi mai cu seamă a tinerilor filosofi şi isteţi care aşteaptă nerăbdători la porţile câte unei catedre universitare. Aceşti pretendenţi la mâna grăsună a ţesătoarei de glorie şi zestre nu au luat cunoştinţă până azi în chip public de lucrările d-lui Blaga, ceiace e explicabil într'un fel. D. Blaga e poate cel mai original gânditor din noua generaţie.

F. ADERCA

IOAN PETROVICI: *Raite prin ţară.*

„*Raite prin ţară*“, cuprind note de drum prin cele mai felurite ţinuturi: Temişoara-Tighina — Mânăstirea Voroneţului — Curtea de Argeş. Pe crucea celor patru puncte cardinale ale românismului se înjghebează, călătorie de călătorie geografia sufletului naţional. Bătând felurit pe fiecare capăt al spetezei, dar niciodată discordant, acest suflet localizat în spaţiu, însă în alcătuirea lui firească unul şi acelaş totdeauna, dă şi călătorului unitatea de impresie cu care se întoarce acasă pentru a pune pe hârtie cele văzute. Reconfortat de „raitele“ prin unghiuri în cari ţara şi-a păstrat mai cu grijă şi uneori mai cu avariţie tezaurele naţionale, din paginile notelor lui de drum ni se comunică acel aer specific românesc, ce numai pe pământ românesc se poate respira.

In acest fel „*Raite prin ţară*“, cu toată modestia intitulării, nu sunt numai vagabondările unui vilegiaturist care îş omoară timpul, schimbând decorurile, ci şi o carte de documentaţie etnică, utilă celui care vrea să ne cunoască mai deaproape. Nouă cari căutăm în deosebi înfăţişarea li-

terară a cărţilor ce ne cad sub ochi, *Raite prin ţară,* ne aduc în plus bucuria unei lecturi agreabile. Alături de pitorescul descrierilor, humorul situaţiilor, drumeţ de potecă şerpuitoare, autorului însuşi îi plac ciocnirile piept în piept cu neprevăzutul. Drumului mare i se preferă cărarea. De altfel apologia cărării e bucata cu care începe volumul.

Insoţindu-l pe potecile umblate, ni se reservă şi nouă ispititoare surprize: gândului şi simţirii personale ale autorului asociate printr'un nepreţuit dar scriitoricesc de fiecare amănunt întâlnit pe drum i se adaogă descrierea scenelor de călătorie prinse în sobrietatea crudă a desfăşurării lor. Din acest cadru se ridică brusc, însă totdeauna firesc, personagii cu o psihologie adeseori precis determinate prin contraste şi curiozităţi. *(Un caz de mândrie. Americăneşte. Peşterea Slăriculuí).*

MIHAIL IORGULESCU

PERPESSICIUS: *Scut şi Targă.*

Volumul de poezii al d-lui Perpessicius, scris aproape în întregime de acum zece ani, apare astăzi în timpurile de glorie ale unei estetice şi sensibilităţi iconoclaste. Curajul autorului de a-l face să apară este mare după cum mare este şi satisfacţia colaboratorului subscris al acestei reviste, care, dorind să-şi comunice impresiile numai asupra poeţilor, a trebuit să recenzeze până acum volume scrise peste noapte. Iată însfârşit şi această specie rară de scriitor-poet, care poate sta pe masă timp îndelungat cu volumul în manuscript.

Aşa după cum se poate bănui, războiul, care i-a apucat autorului nu numai o mână, ci i-a cerut zălog şi ceva din suflet, apare ca fir roşu de-alungul volumului. După dl. Camil Petrescu, pe o aceeaşi temă, apare dl. Perpessicius. Prozatorii noştri întârzie în tratarea acestui subiect, mai convenabil genului lor, în timp ce poeţii se stilează faţă de el în atitudini diverse.

Patetic şi realist, d. Camil Petrescu scotea din meditaţiile sale asupra războiului impasibilitatea aceleeaşi naturi care încadra rece şi de o potrivă câmpurile adverse (*Luna*). Dl. Perpessicius, mai puţin grav, dar şi mai liric găseşte în sine rezerva unei reacţiuni imediate. Peste realitatea încăerărilor omeneşti, un umor reconfortant se stratifică — un umor de atitudine şi imagine, care uneori se preschimbă în satiră fină adresată fasturilor fără înălţări sufleteşti de prin spitale. Un alt element vitalizator pentru astfel de vremuri, d. Perpessicius şi-l procură prin invocarea câtorva nume — iubită şi mamă, cărora li-se lasă o bună parte din volum. In aceste poezii trebueşte căutată adevărata calitate a lirismului d-lui Perpessicius. Naturaleţa de expresie cucereşte în primul rând. O naturaleţe care însă este departe de sinceritate, totdeauna vulgară şi inestetică; mai aproape însă de rafineria cea mai distilată.

Pentru aceasta versul se insinuează nesimţit, preschimbându-şi succesiunea silabică în savuroasă subtilitate. Nu se poate şti dacă chiar şi fragilitatea de material nu porneşte tot deacolo. Lirismul d-lui Perpessicius este o claviatură de bemoli. Timbrul minor se distinge constant. Şi totuşi o impresie de clasicism domină lectura volumului *Scut şi Targă.* Este un clasicism pe care cu greu s'ar putea cineva să-l atribue numelor mitice, stăruind pe fiecare pagină, sau limpidităţii de umor. Căci chiar faţă de sine însu-şi dl. Perpessicius rămâne tot un ironist. Ironia, prin calitatea ei intelectuală, a împins producţia autorului mai departe până la livresc. Şi acum am ajuns la marginea cealaltă a originalităţii d-lui Perpessicius. Neraportând-o la scriitorii streini, noutatea volumului este reală pentru literatura noastră. Sentimental, subtil şi totuşi ironic şi livresc, aceasta este imaginea veridică a d-lui Perpessicius. Dl. Dragoş Protopopescu a încercat de asemeni să-şi compună o astfel de fizionomie, cu destulă abilitate, însă l-a pândit prea deseori preţiozitatea aşa după cum s'ar putea întâmpla ca şi pe autorul nostru să-l pândească oarecum cronica rimată.

V. DEMETRIUS: *Fecioarele, poezii.*

Dacă m'aş sili să desprind caracteristicul poetic al d-lui Demetrius aş găsi că peizagiul subt toate formele îl stăpâneşte. In sensul acesta edificatoare este poezia „*Vreme Rea*". Volumul fiind compus din bucăţi apărute mai de mult în alte volume, observ cu surprindere un mic miracol: d. Demetrius a scris pe vremea când imaginea lui Eminescu se afla multiplicată în sufletele poeţilor ca într'o oglindă spartă; deşi metrica eminesciană este utilizată şi în *Fecioarele,* respirăm totuşi alt aer din volumul d-lui Demetrius. Miracolul m'a făcut să recitesc versurile acestea de mai multă solicitudine critică. Ar fi trebuit să renunţ însă la o asemenea impie verificare: dacă nu pentru d-l Demetrius, cel puţin pentru mine. Căci am rămas trist să adulmec închipuitele miresme ale minunii. Influenţa eminesciană nu a dat la d. Demetrius peste nici un fel de sensibilitate poetică. Urmele lăsate de un poet pe sufletul altuia presupun materia plastică pe care au trebuit, aplicându-se, să se imprime. Dacă nu o afinitate, influenţa arată ori în ce caz înţelegerea scriitorului care ne domină. Aşa dar nu zăgazuri personale de sensibilitate s'au opus în cazul d-lui Demetrius revărsărilor eminesciene. Dovadă despre aceasta stă a doua lectură la care m'am supus cu entuziasm. Inainte de a se pune chestiunea talentului, învinovăţesc pe d. Demetrius de a nu fi fost influenţat de Eminescu.

VLADIMIR STREINU

G. BALŞ: *Bisericile lui Ştefan-cel-Mare.*

D-l Balş publică într'un număr întreg şi excepţional mărit al *Buletinului Monumentelor Istorice,* un studiu amplu asupra bisericilor lui Ştefan-cel-Mare, preţios prin conţinutul expus cu o metodă impecabilă; un plan hotărât care se desfăşoară fără de nici o şovăire. De fapt, nu avem multe contribuţiuni noi; ne găsim doar în faţa unor lucruri spuse odinioară în proporţiuni reduse dar cu perspective mai mari (în *L'art roumain* de Balş şi Iorga). Intr'adevăr, acolo s'a urmărit evoluţia bisericilor moldoveneşti dela *Siret* şi până la decadenţă, trecând pela planul simplu din epoca lui Ştefan — pronaos, naos, altar, — apoi pe la cel mai amplificat al lui Rareş — în plus, exonartexul şi cele două camere mici suprapuse, dintre naos şi pronaos, a mormintelor şi a tezaurului; acolo s'au cercetat influenţele bizantine sau gotice şi împerecherea lor fericită, influenţele mai vagi armeneşti sau italiene.

Acum, în volumul nou, nu avem decât aceleaşi chestiuni, îndreptate, de data aceasta, însă, asupra unei singure epoci: a lui Ştefan-cel-Mare. Doar unele detalii noi, mai ales în descriere şi mai multă minuţiozitate în caracterizarea (trebuind să se studieze o singură undă din evoluţia bisericilor moldoveneşti). Apoi, un adaos considerabil de fotografii pentru fiecare demonstraţie.

Volumul începe prin câteva observaţii asupra influenţelor străine şi, imediat, urmează descrierile fiecărei biserici în parte. (De ce, în înşirarea lor, bisericile nu sunt orânduite totdeauna, ţinându-se seamă de cronologie? ex.: cele anterioare lui Ştefan, ocupă locul dela urmă). Aceste descrieri dau cadrele precise ale unor viitoare monografii; ca urmare firească, într'un capitol nou, elementele identice se strâng, excepţiile se lasă la o parte şi tipul arhitectonic răsare pur: plan bizantin, ornamentaţia Gotică, sistemul de arcuri pe care e aşezată turla — prilej de sveltеţă — de influenţe nelămurite.

Urmează cercetări speciale pentru orice ornament, pentru uşi, ferestre, contraforţi, socluri, semne lapidare, etc.

Totuşi, bisericile lui Ştefan-cel-Mare, cu toată asemănarea lor, nu sunt identice. Dacă planul rămâne acelaş, anumite amănunte permit o clasificare, — parte ingenioasă în volumul d-lui Balş. Clasificarea desluşeşte definitiv că nu poate fi vorba de o evoluţie a tipului bisericilor lui Ştefan. (urmărind cronologia). Grupurile arhitectonice sunt, rareori, amestecate. Fără îndoială, multe chestiuni vor trebui încă reluate. Influenţele străine pot ocaziona, singure, o nouă cer-

cetare de sinestătătoare. Mai sunt, însă, atâtea nesiguranţe, mai trebuesc atâtea răspunsuri la atâtea întrebări, studii noi şi grele făcute tocmai până în îndepărtata Armenie, încât noi contribuţiuni nu vor veni tocmai uşor.

Un alt studiu, mult mai posibil, şi pe care d-l Balş, mărturisind de altfel, l'a schiţat numai, ar fi asupra picturei acelor biserici. Şi acolo, influenţele sunt destul de grele de precizat. S'ar putea, însă, analiza şi caracteriza pictura noastră, întrebuinţându-se aceiaş metodă pe care d-l Balş a încercat-o asupra arhitecturei.

D-l Balş ne dovedeşte un spirit analitic şi o claritate în expuiere, perfecte. Am cere doar şi o critică estetică mai accentuată, pentru fiecare biserică în parte, şi nu numai cele câteva observaţiuni sumare asupra întregei epoci. (Acum, în volumul nou, D-l Balş, şovăe să găsească tipul bisericilor lui Rareş superior).

In orice caz, volumul *„Bisericile lui Ştefan-cel-Mare"*, deşi e o amplificare a unor lucruri spuse odinioară, e de o importanţă mare pentru artele româneşti.

Sperăm, totuşi, că în curând vom căpăta, în locul unor altor amplificări a studierii bisericilor lui Rareş, sau ale lui Vasile Lupu (lucuri preţioase şi în traectoria activităţii d-lui Balş) o cercetare, pentru bisericile muntene, similară aceleia din *„L'architecture religieuse en Moldavie"*.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU: *Lui Don Juan în eternitate,* (ediţie nouă, ed. Alcalay).

Peste toată literatura modernă, la noi, de la început şi până la urmă, se desfăşoară personalitatea complexă a d-nei H. P. B. Asemănări multe — imagini, îndrăzneli, gusturi, — şi diferenţieri caracteristice, care o scot din cadrul unei actualităţi: darul creaţiei pe care alţi scriitori modernişti nu'l au. Rămânând vecinic aceiaş — farmec pentru unii, trudă deconcertantă pentru mulţime, — cartea reapărută *„Don Juan în eternitate"* (*Sfinxul* care'şi rezolvă însfârşit zâmbetul, un zâmbet amoros) câtăva vreme după *„Fecioarele Despletite"* ne demonstrează, totuşi, o evoluţie. Ne amintim ce fericiţi eram odinioară când risipeam întâile nedumeriri şi când răsuna pentru întâiaşi dată o frază în vers nestatornic de şopârlă, pe coarde sufleteşti, încă nedescoperite, când dorinţele purei Bianca apăsau pe creer noi brazde. Acum, deprinşi cu o artă mult mai savantă, nu mai recunoaştem primul abecedar. Abecedar nou, absolut necesar pentru formarea deprinderilor. Cu toată preferinţă răspicată pentru *„Fecioarele despletite"*, *„Don Juan"*, adusese o noutate mult mai mare.

Şi în *Don Juan,* acelaş stil plin de imagini şi de întorsături neprevăzute. Mai târziu va veni însă o amplificare. Apoi o uşoară preţiozitate va dispare mai târziu. Plictisită de singurătate şi de virtute, Bianca scrie lui Juan, plecat în eternitate. Ii vorbeşte de răsuflul mării, de sclipirea lunii şi de dragoste. Ii scrie, răsucindu-şi trupul, în noaptea care nu dă nici răspuns.

Vorbele obişnuite nu merg toate împrejurul lui Juan. Sunt acolo observaţii străine, şi Juan e numai dragoste. De multe din cuvinte, el nu s'ar interesa. Nu avem aici un poem dragostei, pe care Juan l-ar pretinde. Numai mai târziu, prin insistenţa tuturor observaţiilor asupra unei singure persoane, se va crea viaţa şi se vor cerceta întunecimile. Acum scalpelul nu intră adânc. Se va juca doar graţios la suprafaţă — şi totuşi, ce minunat sunt unele pasagii, de pildă acesta asupra mării:

„E cea mai frumoasă femee, din lume şi cea mai mân-
„dră. E unică şi eternă. Şi e albastră azi... Parcă m'aş
„simţi nebună să cred că e vreodată altfel. Aşa de al-
„bastră parcă s'a sfărâmat topaz. Nu e adevărat ce spun oa-
„menii despre cer, eu sunt sigură că surâsul ei vopseşte
„cerul până departe cu un surâs mai palid şi că nu e al-
„bastru decât din culoarea ei.

„Pentru ce puţin lucru ne-am putea lipsi de viaţă! Simt
„că m'aş ucide de necazul că apa ei în pumnul meu e in-
„coloră, şi când îi dau drumul pe lama valurilor tremură-
„toare, cobaltul ei scânteiază iarăş. Ştii tu mirosul ei de-
„departe, ce răsuflase amară şi caldă! E principiul ei ge-
„nerator de mare creatoare, e parfumul sexului ei ce se
„exală".

Pentru arta complexă a D-nei H. P.-B., cealaltă nuvelă din volum *„Romanul Adrianei"* nu înseamnă mult: construcţia nu este identică dela un capăt la altul. La început o întârziere asupra unor gânduri abia conturate şi la urmă o goană de evenimente. Inţelesul eroinei se frânge mereu. Sufletul ei evoluiază arbitrar. Personagiile din jur n'au precizia pe care, mai târziu, o vor avea cei mai neânsemnaţi. Şi în apropiere, o minune, cealaltă nuvelă; *Pe cine a iubit Alisia?* Insfârşit, marea artă. Durerile nesigure ale Alisiei sunt urmărite cu o siguranţă care nu şovăe niciodată. Ochiul scrutător priveşte până în fundul apelor sufleteşti, mai întâi limpezi, apoi frământate. Un drumeţ de departe, grăbit, iar departe, le-a turburat în glumă. Apoi a plecat, fără grije pentru inima rămasă îndurerată pentru vecinicie, întorcând mereu întrebarea: De ce a venit şi de ce a plecat? Ce e interesant aici, cu toată noutatea unor imagini şi şerpuirea nouă a frazelor, tradiţia scriitorului român recunoscut de mulţime, nu e cu totul ruptă. Apoi nu găsim nici unul din neologismele cari supărau pe cei mai puţin îndrăzneţi.

Şi glasul moşneagului Darie ajunge până la noi:

„E om şi om... e femee şi femee...
„Dar de ce-o fi chemat-o Alisia?
„...Ce e numele la om... snoavă...!

Şi iar ne chinuim: — Pe cine a iubit Alisia?
Şi mai cu seamă: — Cine era Alisia?

ANTON HOLBAN

VARIAŢIUNI IN MARGINEA *„Lui don Juan în eternitate"*.

O privire spre trecutul lăsat în urmă nu este întotdeauna recomandabilă. Psihologia proaspeţilor ajunşi a înţeles-o, ridicând faptul la rang de principiu. In lumea literilor, privirea înapoi are cel puţin tot atâtea riscuri. De aceea multor scriitori li s'a făcut un deserviciu publicându-li-se opere din prima lor fază, atunci când maturitatea poetică îi incită la nerecunoaşterea lor. Pentrucă la lege există însă excepţie, ne grăbim să subliniem ori de câte ori apare. D-na Papadat-Bengescu ne-o dă elocvent şi surprinzător. Ajunsă azi la culmea creaţiunii sale poetice, mărturia Porporatei de odinioară nu stă ca o pată în drumul parcurs de scriitoare. Iar cititorii săi de azi, înglodaţi în adâncimile psihologiei pe care d-na Papadat-Bengescu o altoeşte romanelor sale recente, au clipe de delectare în faţa acestei vechi faţete: de fantezie şi graţie stilistică. De ce n'am spune-o? Ceeace pentru scriitoare poate fi un indiciu de lipsă de maturitate poetică: (graţia), pentru cititori este un avantagiu. Cei cari vor citi *„Lui don Juan în eternitate"* vor gândi serios la acea epocă literară în care fantezia îşi făcea încă drum şi lumina opera d-nei Papadat-Bengescu, epoca în care Porporata trimetea scrisori, fără răspuns, lui don Juan. Cu frăgezime autoarea imagina decoruri şi confecţiona duegne de cea mai autentică esenţă. D-na Frosina sau Don Camillo se învârteau în jurul Porporatei, oferind cu mâini uscătive parmezan de Parma şi suc de portocală. In decor de Spanie luminoasă, Porporata evolua liber sufleteşte. Găsea pretext de visare în orice obiect pe care ochiil leneviei se puteau, rar, fixa. Pe când trupul îi stătea înţepenit în ilusia unei colori locale, sufletul Porporatei evada zidurile carmelului spaniol în căutarea universului. După cum pe don Juan ne-am deprins să-l vedem răsărind, sub straie diferite, în nu importă ce colţ de stradă, pe Porporata am putea-o oricând identifica. Este colectivitatea sufletelor feminine în aşteptarea dragostei. Autoarea, poetic, o numeşte: „floare coaptă şi neculeasă, care se rupe de tulpină şi se dă drumeţului sosit în clipa cea bună". Porporata este eternul femeiesc, căruia autoarea i-a imprimat ritmul propriu: graţios şi, fără să fiu ireverenţios, sensual. Poporata este sensuală pe cât făptura îi este graţioasă. Işi cântă mâinele în înserare cu voluptatea pe care numai amantul ar face-o, şi se

lasă mângâiată de soare, sau de vânt, ca o tulpină fragedă. Iată propriu-i strigăt: „Alte ori vine aprig, încruntat și rece și mă răstoarnă, mă ia brusc și violent. Și mă supui înfricoșată. Sau fierbinte mă arde și mă doare pretutindeni, mă osteneşte și mă asudă. Mai rar mă strânge în brațe ucigătoare de nimicire, mă bate și mă alungă, dar asta seară de abia mă atinge, vântul șiret ca un paj".

Eroina d-nei Papadat-Bengescu ar fi acuzată de indecență dacă talentul scriitoarei nu i-ar sări în aujtor. Și dacă am citat pasagiul, am făcut-o pentrucă el rezolvă, în atât de mic, un mare punct din literatură: granița dintre moral și imoral. Un pas mai mult știe să rupă echilibrul. Scriitoarea, adevărată artistă, știe să nu-l facă și să pue barieră reticenței în drumul pornit spre desfășurare al sensualismului. Rămâne o notă de voluptate să plutească dealungul scrisorilor. Imaginația aprinsă a Porporatei știe astfel să vadă în lună o amantă mascată, trecând grabnic spre o întâlnire. Aceasta, când alții vedeau în lună „tipsii de argint", „nasture de uniformă" sau „sămânță de dovleac". Raportate subiectiv comparațiile sunt totdeauna dezastruoase pentru psihologia scriitorului. Totuș sămânții de dovleac, îi preferăm sensualitatea. Și o reținem ca notă caracteristică a unui anumit strat de creație din vârsta literară a autoarei. Imaginând această vârstă dislocată în straturi, timpul în care Porporata trimetea lui don Juan scrisori scăldate în grație și lumină ,frăgezime și voluptate, ar fi stratul cel dintâi și cel mai vechiu. Dar de ce să ascundem? In straturi adânci pământul știe să închidă întotdeaua lucruri de preț....

TUDOR ȘOIMARU

Aspectele Vieții Literare

IGENA FLORU.

Viața pulsa așa de domol și de bine măsurată în Igena Floru încât părea a-și fi asigurat în ea o durată fără hotar. Numai un accident brutal a putut înfrânge norma acestei dăinuiri senine. Aceeași statornicie bine cumpănită, era caracteristica talentului său de scriitor. In cercul „Sburătorului", prezența Igenei *Floru găsea un sentiment maxim de prețuire și moartea ei a fost salutată cu un glas unic de omagiu și de mâhnire. Moarte grăbită, deși Igena Floru nu se grăbea nici odată, nici cu pasul prudent, nici cu glasul încet, nici cu privirea puțină, nici cu lucrul îndelung ținut pe gherghef, fără de zorire. Spații aproape inexplicabile despărțeau săvârșirea și lectura actelor din ultima ei piesă inedită.* „Fără reazăm", *și-a datorat succesul unui simț deosebit al proporțiilor. Nimic nu depășia. Caracterelor, pasiunilor, cuvintelor, o mână grijelnică și răbdătoare le retezase toate vârfurile. Parterul nu era nevoit să se înalțe decât până la nivelul scenei pentru a găsi viața. Tot scrisul ei era impregnat de virtutea măsurei și moderației.*

Văzute fără cruțare, personagiile din „Fără reazăm" *sunt totuși tratate cu indulgență. S'ar zice că după ce le-a privit limpede i-a plăcut să închidă ochii asupra lor, cu o voită miopie, așa cum îi închidea în faptă printr'o miopie nevoită și simpatică. Nu avusese e drept cu viața socoteli prea grave, care să-și imprime relieful inexorabil, dar nici iluzia care pune nimburi falșe. Caracter loial și senin într'un mediu și într'o profesie unde enigma instabilă e socotită ca un ornament obligatoriu ființa ca și scrisul ei îți dădeau o liniște prielnică. — Cu ea nu-ți era teamă! — Omagiul suprem care se poate oferi femeei și scriitoarei.*

Inainte de melancolia inevitabilei uitări de mâine, înainte de revizuirea nepăsătoare de mai târziu — azi, cuvintele sincere ale regretului, fragile ca flori culese proaspăt, — pe când fără teamă acum — de lumină, de căldură, de mișcare, de orice alt obstacol, glasul laudei își poate înscrie elogiul pe stela funerară a Igenei Floru.

„SBURĂTORUL"

ALIFII CRITICE.

In laboratorul lungului său articol *Creație și analiză* din *Viața românească*, în retorte, epruvete, oale și ulcele, d. Ibrăileanu își prepară seria nesfârșită a farmaceuticelor sale literare: ceai de mușețel pentru lipsă de inspirație; miere de Mai de floare de tei pentru aceeași lipsă devenită cronică; pomezi pentru elaborația rimelor bogate, bulioane de cultură a microbului poporanist și alte multe alifii și specifice naționale cu usagiu intern sau extern; în acest lung articol, din care vedem că d. Spiridon Popescu și-a făcut mai întâi o „concepție" despre țăranul moldovean și apoi, pac!, a „realizat-o" după cum și „Tolstoi și-a făcut o concepție despre Napoleon, ori despre o „vinovată superioară" (Ana Karenin) și-a realizat-o, Balzac și-a făcut o concepție despre omul zgârcit și-a realizat-o; d. Sadoveanu despre țăranul moldevean și-a realizat-o"; în acest articol de rețete omeopatice, în care de suferi de „vătămătură" ți se recomandă să mănânci o coțofană neagră friptă cu pene cu tot și de n'ai talent, să arunci o găină pestriță și un rând de haine nemțești peste șanțul dela marginea orașului; în acest articol, din care vedem că unii scriitori „concep viața ca o binefacere, iar alții ca o vale a plângerilor", că „un aristrocrat o concepe altfel de cât un burghez, un om de sud decât unul de nord, un Italian decât un Spaniol", că „unii scriitori sunt artiști și alții morali", că unii scriu cu pană de gâscă și alții cu peniță de aluminiu, că unii beau cafea și alții ceai; în acest articol, găsim, așa dar, și următorul aliniat, pe care-l reproducem:

„Pentruce d. Rebreanu, cu un cuvânt, nu este atât de fascinant ca d-nii Brătescu și Sadoveanu? Pentrucă d. Rebreanu, înzestrat cu o remarcabilă forță de observație și creație, nu are nici concepția generală asupra realității atât de *personală* ca ceilalți doi și nici stilul atât de personal ca dânșii. D. Rebreanu redă bine lumea reală, transfigurând-o desigur, ca orice om, conform cu sufletul său, dar nu o transfigurează în deajuns de personal, nu crează *o altă* lume alăturea de cea reală; o pastișează prea mult pe aceasta ,ca să-l simțim zeu, creator de lumi. Și apoi lumea lui, așa cât este de transfigurată, e ternă, e cam otavă, fără reliefuri, fără accidente surprinzătoare și încântătoare pentru ochi ori pentru suflet .E prea „realist", ca să întrebuințăm un cuvânt care exprimă și acest deficit, și, într'un sens, despăgubirea de acest deficit".

Dacă toate alifiile, specificile externe și interne, ceaiul de mușețel, coțofana neagră friptă cu penele ei, găina pestriță, mierea de mai, emolientele poporaniste, nu l-au făcut încă pe d. Ibrăileanu să nu mai umble după „fascinant" și să nu mai întârzie în confuzii de valori literare atât de anacronice, — desperăm de puterea noastră de persuasiune și-i oferim suprema rețetă a Canidiei: să se ungă cu o alifie făcută din ouă și pene de bufniță stropite cu sânge de broască și mestecate cu ierburi colchidice și oase răpite din gura unei câțele flămânde. Rezultatul va fi mai eficace, dacă experimentul se va face pe lună plină și în auzul lătratului câțelului pământului. Ca prin farmec, „fascinantul" considerat ca principiu de valorificare estetică se va răsuci atunci, deodată pe subțirea rază a lunei, pentru a dispare în depărtările lăptoase și din capătul zării se va arăta cușma biruitoare a lui Ion, descălecătorul adevăratei literaturi epice.

IERAHIZARE!...

Până acum îl știam numai pe d. Dragomirescu preocupat de ierarhizarea: ani de-a rândul a căutat, astfel între Ibsen, Caragiale și Shakespeare locul precis al lui Sorbul, între Homer și Creangă, locul lui Ionică Dragoslav și acum se trudește să-și plaseze legioanele dela „școala nouă" în rândul scriitorilor clasici. Mania ierarhizării a câștigat însă și pe d-nul Ibrăileanu, a cărui competință nu se mărginește, după cum

s'ar fi putut crede, la Maupassant, Anatole France şi acum în urmă la Proust, ci se întinde până la Michel-Angelo. Căci iată ce ne afirmă în penultimul număr al *Vieţii româneşti:* „Moise al lui Michel-Angelo e superior cutării pânze cu mere şi pere, pictată tot atât de bine caşi pânzele lui Michel-Angelo". Ne-am permite să-i atragem atenţia d-lui Ibrăileanu că Moise al lui Michel-Angelo e o statuie şi nu un tablou, dar, de sigur, d-sa ne-ar sdrobi cu un silogism poporanist şi, dintr'o propoziţie ca „printre operele lui Michel-Angelo sunt şi tablouri", ne-ar scoate o premisă majoră: „toate operele lui Michel-Angelo sunt tablouri" care ne-ar face de prisos orice insistenţă.

„CURENTUL..... LOVINESCU!".

D. M. Dragomirescu obişnueşte să-şi urmărească prietenii şi duşmanii în dumbrăvile elizee şi dincolo chiar, în „empiren"; mărturisim însă că nouă ne vine greu să-l urmărim cu simpatia noastră chiar până şi pe malurile Senei, unde, după cum ştim, e în aceste momente solul literaturei naţionale; la o astfel de distanţă şi într'o astfel de atmosferă simpatia compatrioţilor săi i-ar putea părea indiscretă. Ne vedem, totuşi, siliţi, să i-o trimetem şi, din aşa depărtări, să-l asigurăm că, în prezenţa sau chiar în lipsa sa, nimeni nu râvneşte să-i smulgă sceptrul literelor române, ce-i revine incontestabil. Zadarnic deci se neliniştește scriind în *Ritmul vremii:* „Ca şi d. *Tomescu* dela „Ramuri", d. *Lovinescu* crede că o şcoală literară însemnează *citirea împreună în jurul unei plăcinte din care mănâncă toţi asistenţii.* Ce mi-e şcoala politică şi ce mi-e şcoala literară? După aceşti domni, — însemnează acelaş lucru: *cârdăşie.* Şi de aceea văd că se vorbeşte de..... „curentul *Lovinescu*", în care cel puţin jumătate şi-a făcut educaţia literară în *altă* parte. Să cităm: *Valjean,* urmaşul lui *Caragiale,* care savurează acum pe cel mai mare detractor al lui; *Igena Floru, Ticu Arhip, Vladimir Streinu, Gh. Nikita, Camil Petrescu, Anton Holban, Pompiliu Constantinescu...* Aceştia nu reprezintă curentul *Lovinescu,* fiindcă în opera lor *apreciată* n'a intrat *niciun element* dela acest critic; ei reprezintă cel mult amicii cercurilor d-lui *Lovinescu,* ceeace e cu totul altceva. Preciziuni, dacă se vor cere, vor veni. Dar adevărul acesta e". Aceşti scriitori, ca şi toţi colaboratorii *Sburătorului,* nu fac parte din..... „curentul Lovinescu", pentru cuvântul că acest curent nu există decât în temerele d-lui M. Dragomirescu; ei nu s'au adunat în jurul „plăcintei" (ca să ne exprimăm în termeni eleganţi), *Sburătorului,* decât din solidaritatea unei anumite sensibilităţi estetice. Şi pentru a-l linişti pe deplin pe d. Dragomirescu, îi declar cu solemnitate că, în lunga mea carieră de critic, n'am schimbat nimănui un singur vers, n'am pus nimănui strofa dela început la urmă şi pe cea dela urmă la început şi n'am colaborat sub nici o formă cu nimeni. Această formă de activitate rămâne deci în lotul exclusiv al d-lui M. Dragomirescu, după cum sunt şi câmpiile élizee şi multe alte islazuri literare.

CONDIŢIILE ACTUALE ALE LITERATURII ROMANE.

Condiţiile de producere a literaturii noastre nu-i sunt favorabile şi stimulătoare: ziarele o ignorează sau o înregistrează indiferent între o fraudă şi o crimă, între o interpelare şi un interview; revistele îi cer o legitimaţie de la un critic autentic: politica o disprețuește deci, iar critica, pentru a-i elibera la urmă un permis de circulaţie valabil numai într'o singură circumscripţie literară, îi scrutează bănuitor intenţiile. Jetonul de prezenţă la „Institutul de literatură" deschide uşa „ştiinţei literaturii" dar închide pentru totdeauna porţile *Vieţii româneşti* şi ale sucursalelor ei din presa literară bucureşteană. Suflet umilit, scriitorul român, bate cu obidă la toate uşile criticei oficiale, cumpănindu-se între „genialitatea integrală" a d-lui Mihail Dragomirescu şi cooperativa intelectuală ieşeană. Când, în urma numeroaselor examene de ortodoxie, obedienţă şi devotament, a fost, în sfârşit, primit în cadrele regulate ale unei armii, devenit brusc intolerant, unica grijă a scriitorului român este de a sta de pază la metereze pentru a împiedica intrarea altor tinere talente.

In ceiace priveşte pretinsa „criză literară" pesimismul tinerilor negatori ai generaţiilor ce se ridică se loveşte, din fericire, de „euforia" magnifică a d-lui Mihail Dragomirescu: generaţia noastră nu e o generaţie de sacrificiu, ci o generaţie de biruitori; în faţa descurajării anticipate, bunul nostru amic fâlfâie flamura beatitudinei naţionale.

De când nu mai exportăm grâu, avem datoria de a exporta genii; în materie literară, avem valută forte; în teatru, de pildă, d. Dragomirescu trage asupra Parisului şi a Londrei, fără acoperire dealtfel, Cecul Sorbul, la paritatea aurului; întrată mai recent în „ştiinţa literaturii" deviza Victor Eftimiu sufere doar o depreciere minimă de câteva puncte: în roman, cecul Sadoveanu şi Rebreanu iar în poezie cecul Gregorian şi Talaz sunt, de asemenea, la aceiaşi paritate a aurului, şi numai modestia desigur, îl împiedică pe bunul nostru amic de a ne fixa şi cota criticei române la bursa valorilor internaţionale. Cum d-sa este însă pe cale de a'şi traduce în franţuzeşte *Ştiinţa literaturii,* putem prevedea momentul apropiat când şi în critica europeană vom fi cei dintâi la potou. Dulce euforie! O licoare divină ni se strecoară prin vine. O intinerire faustiană ne deşteleneşte mădularele, forţe proaspete ne gâlgâie în piepturile răscolite! Aer, aer, lumină! Ce harpe eoliene ne farmecă deodată urechile extaziate? ce euritmie de forme graţioase ne hipnotizează privirile? Miracol al „ştiinţei literaturii", mulţumită căreia, umiliţi de atâţi impostori, intrăm în circuitul vieţii universale ca un principiu fecund şi regenerator!

In ordinea materială a preocupărilor teoretice, s'a pus de cât-va timp cu mai multă insistenţă problema protecţionismului cultural şi a aşa zisei „ofensive a cărţi", ajungându-se chiar la alcătuirea unui proect de lege: datoria teoreticianului *„istoriei civilizaţiei române moderne"* este de a crede în valoarea pozitivă a tuturor iniţiativelor oficiale sau individuale şi, deci, şi în eficacitatea „Consiliului literelor"; datoria lui însă ca om de experienţă este o prudentă rezervă: a nu te aştepta la nimic e încă metoda cea mai bună de până acum pentru a te putea bucura de rezultate minime.

In ordinea spirituală lupta dintre tradiţionalişti şi modernişti s'a înteţit, — luptă, de altfel, eternă a imensei forţe de inerţie a materiei cu principiul activ al devenirii, luptă, manifestă în plantă ca şi în om, în celulă ca şi în cosmos, între avânt şi pironire, între sbor şi gravitaţie, între imobilitate şi evoluţie perpetuă, din al cărei compromis, iese progresul uman. „Ştiinţa literaturii" a excelentului d. Mihail Dragomirescu ne învaţă că există un frumos, absolut, metafizic, pe care n'am avut încă ocazia să-l cunoaştem ca pe o realitate. Noi, dimpotrivă, nu recunoaştem în frumos decât una din multiplele creaţiuni ale sufletului omenesc: nu există deci, un frumos absolut ci o serie de forme ale frumosului încarnând diferitele concepţii estetice ale generaţiilor ce se succed. In aceste condiţii nu ne putem decât descoperi dinaintea tuturor celor ce încearcă să realizeze estetica generaţiei ce vine, şi saluta pe toţi desrobiţii „ştiinţei literaturii" care trec mai departe torţa eternei deveniri a artei.

DRAMA D-LUI GORDON HAYWARD.

Sub titlul de *Epave,* un tânăr englez stabilit printre noi, d. Gordon Hayward ne-a citit încă de acum un an, în cercul *Sburătorului,* o piesă de teatru, publicată în *Convorbiri literare,* jucată cu succes pe scena teatrului din Chişinău şi pe a cărei noutate ţinem s'o fixăm în câteva rânduri:

Dintr'un mediu de refugiaţi ruşi, strânşi la un punct al frontierii dinspre Finlanda în vederea evadării, se desprinde o pereche de tineri uniţi printr'o pasiune pornită din setea, mistică aproape, a posesiunii integrale, fizice şi sufleteşti. După o ultimă întrunire, soţul îşi conduce prietenii în orăşel. Rămasă singură, Saşa vede cu groază intrarea unui soldat bolşevic, ce-o pândea de mult. Fără nici un cuvânt, el înaintează, hotărât, şi o violează. La întoarcere, Nicolai o găseşte aproape neînsufleţită în pat. Intretăiat, ea îi povesteşte nenorocirea. Piesa pleacă dela punctul iniţial al acestui fapt

brutal: un simplu accident dureros, dar reparabil, pentru o minte logică, o întâmplare irevocabilă pentru o fire pasională. Cu toate că a trăit atâta din adulterul consimţit, teatrul universal n'a tratat niciodată violul absurd privit în consecinţele dramatice, pe care le poate provoca în temperamentele dominate de obsesia posesiunii integrale. Pusă astfel, tema este, aşa dar, cu desăvârşire nouă. Ea se desvoltă, nu prin lovituri teatrale, ci prin analiză psihologică. Cele două conştiinţi ale eroului se suprapun, conştiinţa logică îi dictează uitarea şi compătimirea; conştiinţa afectivă îi aţâţă violenţa şi gelozia; succesiv, omul iartă şi cere iertare; plânge şi se plânge; vrea să uite şi se torturează, totuşi, cu întrebări inutile; în violenţa actului bănueşte participarea involuntară a sensualităţii; puritatea inimii nu-i ajunge; cere şi virginitatea integrală a simţurilor. Acţiunea se opreşte şi nu se reia prin elemente noi; faptul e ireparabil; nevinovăţia femeii e indiscutabilă; nimic nu se poate schimba deci din postulatele situaţiei. Ceiace se schimbă sunt numai stările conştiinţii eroului: stări impermeabile. Vin şi se duc, fără altă motivare, decât a dublei structuri sufleteşti: Omul afectiv se suprapune omului logic dar nu fuzionează. Dramatic vorbind, technica are primejdii; piesa devine statarie; psihologic, situaţia reprezintă însăşi realitatea. Părând insolubilă, ea se rezolvă, totuşi nu printr'un acord, ci printr'o rupere de echilibru; în loc de a se succeda mereu, cele două principii ale vieţii sfârşesc prin a se înfrunta; unul din ele e distrus; omul capătă liniştea sufletului sau şi-o pierde pentru totdeauna prin invazia obsesiunii pasionale...

Sbuciumul sufletesc al celor doi tineri se pierde în preocupările tragediei celorlalţi refugiaţi. Au scăpat, în sfârşit. Sunt în Finlanda într'o izbă pierdută în marile zăpezi ale câmpiei. Vântul suflă şi umple geamurile cu nămeţi; lupii urlă, în jur, din pădurea învecinată. Refugiaţii, epave ale Rusiei, îşi povestesc suferinţele. Cei doi tineri, nu şi-au regăsit liniştea; peste dânşii planează crima, neispăşită; sorţul nici nu iartă, nici nu acuză. Tac, dar în tăcerea lor simţi durerea imensă. Stau şi ascultă povestirea celorlalţi; fiecare a fost pângărit în ce a avut mai scump; sosind prea târziu ca să-şi înmormânteze mama, un moşier a găsit-o violată în groapă... Cuvintele lui lovesc adânc sufletele aţintite ale tinerilor; răscolesc rana.... Nimic nu e mai sfânt; totul a fost violat în Rusia... Şi când cu toţii adorm sub pături în izba friguroasă, o uşă se deschide încet; o fantomă bărbătească se strecoară afară; după câteva minute, automatic, o altă fantomă de femee. Un mormăit se aude sub o pătură: „Cine dracu a lăsat să intre frigul pe uşă"... Apoi tăcere. Conflictul ce păruse insolubil şi-a găsit astfel soluţia în liniştea zăpezilor uriaşe, tăiată de urletele lupilor.... Atât. E în această lucrare dramatică a unui scriitor necunoscut încă, o atât de evidentă noutate de subiect, brutal în fondul lui, dar pur în expresie, şi o atât de discretă tratare, nu prin conflicte masive, ci prin analiză psihologică împinsă, la urmă, până la jocul mut al marilor dureri, încât am crezut că este o datorie de a netezi căile talentului fie şi sub această formă anticipată. Un nou talent s'a scoborât printre noi; e în puterea noastră de a-l romaniza.

SĂRMANUL EMINESCU!

In câmpiile Elizee, pe care rătăceam cu vreo douăzeci de ani înaintea d-lui M. Dragomirescu, nu pentru a asculta cum mă laudă duşmanii, scriitori din epoca noastră eroică se plângeau de nepăsarea cu care trecem pe pământ pe lângă ostenelile lor. Singur Eminescu era ros de o altfel de mâhnire; nenorocirea lui consta, dimpotrivă, din faptul că-şi găsise un biograf. Nemilos, I. Scurtu se ocupa în numeroase articole de „marele uriaş Eminescu" în stil găunos şi bombastic; era pe vremea *Sămănătorului,* când se credea a se fi descoperit un „nou Eminescu". De atunci nefericirea scriitorului a mers crescând: d. Octav Minar s'a ocupat de „cum a iubit Eminescu" şi a publicat sub numele poetului, prelegerile de filosofie antică ale excelentului profesor dela Iaşi, Ion Petrovici. Era deci fatal ca după atâtea avatare, poetul să-şi găsească un nou biograf în d. D. Caracostea, care uneşte vidul solemn al lui I. Scurtu cu seriozitatea de informaţie a d-lui Octav Minar.

...Nu ştim, dacă activitatea publicistică a d-lui Caracostea e în deajuns de cunoscută cititorilor noştri; prin studiul său asupra lui Galaction de acum vreo 13 ani, el merita totuşi, să-şi fixeze un loc în literatura noastră critică. Opera scriitorului nu era privită în sine, ci în perspectiva literaturilor sud-est-europene, şi trecută prin sita consideraţiilor asupra lui Teodosie din Târnava, a vestitului patriarh Evtimie, a influenţii hesichaştilor şi a scăderii ortodoxiei în veacul XVI cu ajutorul savanţilor Murko, Masaryk, Vladimir Solojev, Brückner, a „învăţatului profesor berlinez R. M. Meyer, a lui Farinelli, sau a docentului vienez, dr. St. Hock; iar când popa Tonea, din *Dela noi la Cladova,* trecea Dunărea cu sfintele în sân, criticul „sud-est-european" nu uită să ne trimeată la studiul lui Iagic asupra Dunărei din *„Archiv für slavische Philologie"* şi la fatalul „profesor berlinez" R. M. Meyer „unul din cei mai buni cunoscători ai literaturii europene"...

Dintr'o serie de mici studii pregătitoare pentru „înţelegerea" celui mai mare poet român am astăzi dinainte broşura d-lui Caracostea *„Personalitatea lui Eminescu";* abia scăpat de stilistica lui Scurtu şi de impostura d-lui Minar, i-a fost sorocit aşa dar bietului poet să dea de investigaţia d-lui Caracostea, în care golul cugetării vueşte sub bătăile de biciu ale expresiei solemne. Căci în faţa marelui poet, şi d. Caracostea e ros de nedumeririle şi de întrebările de care fusese ros şi d. Minar, pe care le rezolvă însă în stilul lui Scurtu. Voind aşa dar, cu orice preţ, să ştie cu preciziune dacă Eminescu a „iubit" cu adevărat femeia, ori a idealizat-o, după cum a afirmat-o d. S. Puşcariu „printr'o interpretare diletantă" şi nemulţumit cu cercetările predecesorului său, d. Caracostea tae firul în patru, în opt şi în o mie opt, compulsează versuri, vorbe risipite, şi mărturii contradictorii, ciocneşte afirmaţiile lui Slavici cu cele ale lui Caragiale sau Maiorescu şi, după lungi pagini de vid, comprimat şi de mizerie solemnă, în care „bagatela" e tratată în tonul impozant al unei *Critice a raţiunii pure,* ajunge triumfător la concluzia că Eminescu a „iubit" cu adevărat şi chiar cu exces, după cum cu exces a băut şi mâncat „odată pentru trei inşi". Aceasta în stil vulgar; în stil nobil, şi pompos caracteristica poetului a fost „o sete nemărginită de afirmare a vieţii în toate domeniile ...tendinţă către nemărginit, setea de absolut". Şi atâta tot: iată contribuţia d-lui Caracostea la cunoaşterea „personalităţii" lui Eminescu. Rămas tot atât de găunos şi de bombastic ca acum 13 ani, timpul l'a mai cuminţit, totuşi, în unele privinţi. Pe când studia literatura lui Galaction, păşia categoric şi definitiv spre „perspectiva literaturilor sud esteuropene", acum este însă mai puţin afirmativ în ceiace priveşte sufletul lui Eminescu. „Nu ştiu, scrie anume d-sa, dacă cele învederate în firea lui M. Eminescu sunt reprezentative pentru poporul nostru şi dacă în ele dăinueşte sau nu ceva din felul excesiv al Traco-Ilirului, stăpânit prn înţeleigere, prin disciplină română şi limpezit prin artă". — Dăinueşte, cum să nu dăinuească! — D. Caracostea ar fi putut-o afla răsfoind ca odinioară studiile vechilor săi autori predilecţi, Murko, Masaryk, Vladimir Solojev, Brückner, Hock, Farinelli, ale „profesorului berlinez" R. M. Meyer şi, mai ales, articolul lui Iagic din *Archiv für slavische Philologie,* asupra Dunării, în care trebue să fie vorba şi despre Iliro-Traci caşi despre bara de la Sulina.

MOARTEA LUI LEON DONICI.

Ziarele ne aduc vestea morţii la Paris a scriitorului Leon Donici. Printre streinii, pe care întâmplarea îi aduce la cercul nostru — americani, englezi, italieni sau francezi — cel mai asiduu, acum câţiva ani, era şi scriitorul rus Leonid Dobronravov, devenit, prin forţa împrejurărilor şi pe baza ascendenţii materne, scriitorul român Leon Donici. Nu cunoaştem activitatea sa literară în ruseşte şi nici situaţia sa reală în publicistica rusă de dinainte de război; nu cunoaştem nici chiar romanul şi piesa de teatru, traduse în româneşte, pentru

publicarea cărora intrase în complicate tratative cu editorii bucureşteni; nu vom uita însă lectura celor câteva schiţe şi a nuvelei lui *Marele Archimade,* din care ne-am convins că Leon Donici era un scriitor de talent. Pentru a mărturisi însă adevărul, ceeace ne-a impresionat mai mult la acest scriitor era specificitatea tipică a rasei lui. Şi literatura română se desvoltă în cafenea şi răsare din boemă; dar tipuri, descompuse de viaţa dezorganizată a boemei, nu se pot găsi în literatura noastră. Alcolizat în ultimul grad, şi totuşi păstrându-şi spiritul vioi, gata să arunce zece mii de lei într'o noapte, pentru a se târî apoi săptămâni întregi prin localuri publice, halluri de hotel sau pe la prieteni, disolvat fiziceşte şi moraliceşte, Leon Donici aducea printre noi spectrul „scriitorului rus", văzut prin romanele lui Dostoiewski, alcolizat şi excentric, generos şi inoportun. Nu rare ori şedinţele noastre erau tulburate de sforăitul lui întrerupt de câte o exclamaţie, din care se vedea că nu-i adormise cu totul şi conştiinţa. Opera lui Leon Donici, ar trebui adunată, din ea s'ar vedea un talent de care volumul său asupra Rusiei bolşevice nu ne poate da decât o slabă idee.

E. LOVINESCU

CONTEMPORANEITATE.

La oarecari intervale se ridică din presă un protest. Inexistenţa criteriului critic şi inferioritatea producţiei literare; amândouă unite în strigătul de alarmă; nivelul a scăzut şi epoca e decadentă. De dincolo din tabăra productivă a condeiului răspunde un singur vaier: situaţia scriitorului şi a cărţii în societatea actuală e insuficientă; atunci ne apare o altă problemă: aceia a spiritului de contemporaneitate. Când le priveşti din afară orbitei lor, aceste suspine, aceste proteste, apar neîndreptăţite, ceeace arată că oamenii nu pot judeca aspectele contemporane, deşi sunt cei mai în măsură să o facă. Nimeni nu se cunoaşte, nici nu se ignoră mai mult pe sine însuşi şi tot aşa cu mediul său. A fi contimporan, a trăi cu timpul său e tot atât de firesc cum este a trăi cu propria ta fiinţă, deci tot aşa de egoist—şi implicit tot aşa de inapt unei aprecieri juste.

Prin chiar identificare, prin chiar simultaneitate, suntem totdeodată singurii martori informaţi dar şi dovezile cele mai falşe ale unei epoce. Ştim şi ce posedăm şi ce comitem, de aceea tocmai ascundem adevărul. Pudoare sau perversitate? Act conştient de prevedere sau inconştientă felonie? Dar nu recunoaştem nici defectul, nici calitatea ambianţei.

De aceea când un locuitor din Lună — deci din cea mai prielnică vecinătate optică — spunea unui ziarist care e şi poet şi dramaturg de talent, dar este şi Director al unui serviciu X şi cointeresat în afacerea Z şi membru permanent pe toate listele de avantagii pecuniare ale oficiilor respective, — când acest Lunatec, spunea acelui om — multiplu — care nu e decât un exemplu din lume — când îi spunea în chip de bucurie interplanetară şi ca oaspe al Insulei fericite care e Capitala noastră — că trăim în plină Renaştere, acel cumulard al talentului şi beneficiilor materiale, terestre, a rămas sincer uimit, apoi a obiectat că trăim dimpotrivă în desuetudinea vieţei intelectuale şi în neglijenţa scriitorului.

De bună credinţă, greşala acelui nemulţumit pornea din socotelile anevoioase ale luptei pentru existenţă, într'un timp de mare extindere a nevoilor şi de mare amplificare a existenţei.

Privit cu dezinteresare spectacolul actualităţei este elocvent: independent sau tendenţios, localizat în figuri reprezentative sau vânturat de opinii mărunte, sistematizat sau sporadic, spiritul critic există mai viu ca oricând. Aşa de desvoltat încât a creeat ca orice capital real, şi derivatele şi deviaţiile lui. Serum violent de asanare, critica e semnalată de pojarul criticaştilor, de prezenţa apaşilor mari şi mici ai opiniei, de dovada caricaturei, de tot cortegiul care îi secundează existenţa serioasă. A pune nume pe toate aceste categorii e un joc de puzzles nu prea complicat.

In ce priveşte situaţia scriitorului, ea era până abia deunăzi privilegiul de castă al câtorva seniori ai condeiului, sau era proletariatul violent al unor triburi ai sacrificiului — numele lor sunt ca şi pronunţate. Restul forma o plebă obscură care-şi ascundea mizeria ca pe o necuviinţă.

Poeţii erau „Gringoire" famelici, oameni fenomen dezorientaţi, sau numai uvrieri trimişi ai unei meserii pe care o ştiau inferioară social.

Care e spectacolul vioi şi împestriţat de azi? Unde e Gringoire? Câţi-va amatori de originalitate vor să joace rolul acestui intelectual dispărut; biurocraţia e aglomerată de intelectuali, profesiile mici le aparţin, cooperativa lor e în floare, subvenţia se cifrează abundent, iniţiativele financiare, — individuale sau colective — sunt ingenioase şi prospere, lista de suscripţie e acum listă de onoare. E un fapt îmbucurător că nevoia de a cere s'a transformat în *drept* şi obligaţia de a întreţine trubadurii şi cronicarii vremei, e actulmente o datorie publică. Avem ca statistică un număr mare de sătui, o quasi totalitate de suficient hrăniţi, o floră excepţională de speculanţi, avem escrocii ce ni se cuvine, avem mecenaţi ai căror protejaţi au toată îngâmfarea şi cutezanţa favoriţilor, avem şi pe acei care printr'un efort individual reuşesc să se menţie în echilibru în marginea acestor organizaţii. Putem cu mulţumire constata că mila riscă să devie fără aliment sau să constitue un diletantism; măsura maximă a năzuinţei intelectualului profesional e însăşi Dictatura socială: condeiul ca argument de guvernământ e chiar o frumoasă realitate; nu lipsesc desigur nici naufragiaţii, dar încă destul valizi ca să poată protesta şi aspira.

E păcat că lipsa simţului de contemporanitate ne împiedică de a ne bucura de o astfel de epocă privilegiată şi desigur privtiă din Lună, configuraţia noastră actuală, prezintă exact aspectele tutulor epocelor de Renaştere, cu toate luminile, ca şi cu toate petele.

Negreşit că această lacună de ordin curent a simţului contemporaneităţei nu e un ce absolut. Există spirite care în chip cu atât mai pregnant, posedă acest privilegiu. Sunt scriitori şi opere care ilustrează elocvent putinţa de a reda trecutului actualitatea şi de a privi prezentul în perspectivele viitorului. Opere şi scriitori pe care tocmai din aceea miopie pentru ambianţă nu-i judecăm la justa lor valoare, risipind admiraţia pedelături, ca acei amanţi prea deprinşi cu chipul iubitei şi care nu-i mai văd frumuseţea şi împrumută lesnicios frumuseţea orişicărei alte măşti.

Melancolie de a rămâne străini de propriul nostru chip social şi melancolie de a vedea pe cei mai deaproape privindu-ne cu ochi cari ne denaturează! Trăim deci în Renaştere şi n'o ştim; pe cei cari o reprezintă mai bine nu-i recunoaştem, iar documentul şi iconografia celor care au realizat fresca actualităţei, le nesocotim, pentrucă suntem *Contemporanii!*

MODELE LITERARE.

Desenul fin al antenelor e simbolul modelului poetic actual. O flaşnetă la un colţ de stradă desvoltă în noi sentimentul blând al obiectelor de muzău — cucuvaia în turn de biserică, — uimitoare, — cântă pe limita dintre cronică şi legendă, — un individ în sdrenţe pitoreşti, ne ofenseazâ privirea cu banalitatea lui ieftină — Boemul tipic e numai cabotinaj, — model cu costum închiriat la Hale. Ţiganca în culori vii, micul cerşetor, lăutarii. sunt accesorii de rând, care ne fac să surâdem. Drama vieţei la ţară, tragedia la mahala, provincia desuetă, sunt o avere consumată pe care nu se mai poate greva nici o ipotecă succesului.

Ilustrul Soare şi Luna defunctă, speculate nemilos au devenit literar naturi moarte, ca peştii şi vânatul pentru pictorul în criză de model.

Capul de caracter şi sensaţia profundă ne irită: modele încă palpitătoare, trecute însă din mână în mână ca bucata anatomică în spital şi pe care chiar dacă am făcut descoperiri o vedem ajunsă la Morga tutulor scalpelelor.

Cerul şi apa, amorul şi ura, pădurea şi muntele, gelozia şi invidia, litografiate în mii de exemplare ne persecută cu prezenţa lor eternă, ca nemurirea pe zei.

Subiectele mari istovite de geniu până la rădăcină, cum sunt covoarele scumpe roase până la sfoară, le reconstituim încă din fire rupte şi din scamă.

Gama simţurilor, demult „cuplet“ e pe cale să devină „refren“.

Neputând schimba forma şi culoarea ne-am transformat aparatul optic. Neputând schimba esenţa lucrurilor şi a sufletului, ne-am schimbat atitudinea.

In loc de a lucra din iluzie, lucrăm din decepţie; în loc de a creea din dorinţă, creeăm din negaţie şi refuz.

In timp ce natura se transformă insensibil şi viaţa pare a sta pe loc, cea mai mare măsură de artă este de a înmulţi la infinit aspectele şi de a ne înmulţi la infinit receptivitatea.

Dar iată că totul e nou! Pretutindeni modele proaspete! Din forma existenţei împresurătoare nu am cuprins încă nimic! Din mecanismul căruia îi suntem resorturi din uzina în care fierbem, abia am căpătat momente. Dela configuraţia geologică la cea geografică, dela evoluţia individului la mişcarea maselor, întreaga armonie de raporturi e un material minunat şi intact.

Adesea precursori, alergăm înaintea vieţei şi o depăşim şi mereu viaţa ne aleargă înainte reînoită şi inaccesibilă.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

UN CRITIC ŞI O NUVELISTĂ.

Am privit cu lăuntric entusiasm trecerea d-lui Tudor Vianu dela studiile sale teoretice în vederea unei catedre universitare, la critica scrierilor contemporanilor săi, în revista „Gândirea“. De data aceasta se cerea curajul de a înfrunta pe cei vii, care sunt mult mai periculoşi oricât de mici ar fi, decât cei morţi, chiar dacă au fost geniali, şi se punea în sfârşit în valoare toată zestrea lecturilor pe tăcute. Ne-a surprins însă că toată armătura esteticei sale, alimentată solid dela mai mulţi sâni universitari, s'a deslănţuit asupra unui volum de debut, datorat unei scriitoare, aproape neştiutoare de adevăratul ei talent: *„Colecţionarul de pietre preţioase“*, volumul d-şoarei Ticu Archip.

Ne-a surprins citaţiile de fraze izolate — luate drept argumente — din cartea tinerei autoare, când sistemul s'a dovedit atât de falş, încât a fost trecut printre armele criticilor de rea credinţă, precum ne-a surprins lipsa totală de atenţie a d-lui Vianu faţă de crizalida literară pe care e obligat cu dragoste s'o urmărească până la capătul volumului, totdeauna periculos prin surprize.

Astfel d. Tudor Vianu aruncă osândă grea asupra unui nume de scriitor care abea începe, luându-se după impresia primelor 30 de pagini, şi scapă însuşi miezul volumului, nuvela extraordinară (exceptând finalul) pentru un debutant *„Dăscăliţa“*, din fineţea de expresie, adâncimea de observaţie, originalitatea de factură a căreia ar avea de învăţat nu numai criticul dar toţi nuveliştii şi romancierii revistei *„Gândirea“*.

AGATA GRIGORESCU: *Muguri cenuşii*, versuri.

Autoarea, care e la al doilea volum de versuri, ne întăreşte convingerea că sufletul femeii, *c'est la poésie même*. O tristeţe fără cauze — deşi autoarea din motive literare îi caută diferite pricini — pluteşte între paginile în care — şi n'ar mai fi trebuit la al doilea volum, domnişoară Agatha! — cu plăcere întâlneşti pe Anghel, pe Bacovia, pe Minulescu şi chiar (cine ar fi crezut?) pe Aderca, din prima sa inspiraţie:

Părinţii mei,
Perduţi în veşnicie!
In seara asta, plină
De desnădejdi amare,
Simţiţi voi cum durerea
Imi clocoteşte'n suflet S
Şi cum din ochi îmi smulge
Fierbinţi mărgăritare? etc. (pag. 89).

Totuşi, dela *„Armonii crepusculare“* la *„Muguri cenuşii“* e aproape o deosebire de vârstă. Aşteptăm deci cu nerăbdare *„Viziunile“* anunţate.

Pilda cea mai bună:

Ţi-ai îngropat
Comorile, Domniţă,
Intr'un pustiu
De clipe solitare,
Ne mai având
Din darurile vieţei
Decât un şir
De reci mărgăritare.

Cu mâni de fer
Te-a 'ngenunchiat destinul
Şi dinsafirul
Ochilor albaştri
El a creiat
Un cuib de întuneric
Ca să cuprindă
Anii tăi sihaştri!...

In cupa plină
De zădărnicie
Ţii spuma rece
De împotrivire
Ce nu o sorbi
Căci mai aştepţi. Domniţă,
Şi ultimul potir
De amăgire... etc. (pag. 45).

MIRCEA GHEORGHIU: *Stropi de întuneric şi lumină*, rondeluri.

Rondelul, ca să nu plictisească dela strofa a doua, trebue să fie astfel construit ca versul care se repetă să complecteze *neaşteptat*, versul precedent; versurile care se repetă să aibă *două şi trei funcţii poetice diferite*. Subiectul rondelului trebue să fie o idee, un obiect sau un raport de fenomene, totdeauna foarte original, adică *neprevăzut*. Rondelul lui Macedonski a dat uneori versul cu funcţia triplă; nu ne amintim însă de vreun subiect neprevăzut. Autorul acestui volum de rondele n'are decât o oarecare fluiditate în expresie. Tentativa poate fi relevată; e un exerciţiu de înaltă artă poetică.

O pildă:

Iubire, iubire, iubire,
Mai largă, mai caldă, mai bună,
O, de ne-ar lega împreună
Topindu-ne apoi în fire!

In tine să simţi cum răsună
Ecou de străină simţire:
Iubire, iubire, iubire,
Mai largă, mai caldă, mai bună...

Cum se risipeşte'n neştire
O rază, vibrând ca o strună
Multiplică-ţi viaţa străbună,
Şi'mparte, sublimă uimire,
Iubire, iubire, iubire... (pag. 14).

F. ADERCA

CERCUL *„SBURĂTORULUI“ (Câmpineanu 40)*, şi-a continuat şedinţele în ultima lună prin următoarele lecturi: Hortensia Papadat-Bengescu şi-a continuat romanul său *Concert de muzică de Bach* şi F. Aderca, *Micul tratat de estetică* în toate cele patru şedinţe. Au citit articole: E. Lovinescu, Camil Petrescu, şi F. Aderca; nuvele: T. Şoimaru, Mia Frollo şi Ticu Archip şi poezii I. Barbu, Camil Baltazar, F. Aderca, Stelian Mateescu, Vladimir Streinu, P. Negulescu, I. Valerian, Nichita, Otilia Ghibu, Mia Frollo, etc.

Cu acest număr suspendăm apariţia Sburătorului până la sfârşitul lui Octombrie când va apare No. 5.

Secretar de Redacţie: G. NICHITA

INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE „LUPTA“ N. STROILĂ, BUCUREŞTI, STRADA GENERAL BUDIŞTEANU, 8 (CASA PROPRIE).

BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASOCIAȚIUNEA" SIBIIU

Sburătorul

ANUL IV, No. 5 Serie nouă
NOEMBRIE 1926
Abonamentul pe un an . . . 100 Lei
Pentru autorități . . . . . 500 Lei

Director: E. LOVINESCU

NUMĂR DE 12 Pagini
10 LEI
REDACȚIA: Str. Câmpineanu, 40
ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei, 169

ESTETICA INTEGRALĂ[1)]

Deși „estetica integrală" a d-lui Dragomirescu e în contradicție principială cu spiritul acestei lucrări, nu ne vom pune deocamdată, aici, pe terenul unor discuții teoretice, ci vom dovedi că chiar de ar constitui o știință definitivă, rezultatele acestei estetici se prezintă negativ în opera d-lui Dragomirescu.

Cum piatra de încercare a întregei ideologii estetice a d-lui Dragomirescu, este poezia lui Eminescu *Somnoroase păsărele,* vom proceda pentru claritatea expunerii prin citarea ei:

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună
Se ascund în rămurele,
Noapte bună.

Trece lebeda pe apă
Între trestii să se culce
Fie-ți îngerii aproape,
Somnul dulce!

Doar izvoarele suspină,
Pe când codrul negru tace;
Dorm și florile 'n grădină
Dormi în pace!

Peste-a nopții feerie
Se ridică mândra lună
Totu-i vis și armonie,
Noapte bună.

Pe această poezie d. Dragomirescu o comentează la început în 16 pagini; revine asupra ei în alte vreo zece pagini, o transformă de câteva ori în proză, o traduce în limba franceză, îi dă schema metrică, o servește la toate demostrațiile asupra capodoperii. Din aceste interpretări aflăm, de pildă că în ea nu găsim numai talent ci și genialitate creatoare. „Imaginile plastice ne arată contururile lucrurilor, dar nu ne arată *viziunea lor,* sensul lor *simbolic,* ca fond și trăind într'altă lume. Aceasta o face elementul *mistic,* care dovedește că obiectul descris este o icoană răsărită din înbrățișarea Sufletului cu Natura, și face parte din altă lume decât lumea psihică, unde numai se pare c'ar trăi. La spatele *viziunii simbolice* se ridică izvoarele tăiniciei și necunoscutului, din care toți am răsărit și în care toți vom intra. Imaginile plastice, care sunt numai *psihice,* devin *psihofizice,* adică având *plasticitate simbolică*".

Din analiza unei singure strofe vedem, de pildă, că „forma *versificației* e în legătură cu *ritmul* și, printr'însul, prin anume *avânt sufletesc,* cu *elementul mistic* care-l determină și-i dă *expresivitate absolută;* forma stilistică, prin *muzicalitate* este în legătură determinativă cu *emoția estetică* a poetului care-i dă *emotivitate;* și forma *descriptiv-dialogică,* prin compoziție e în legătură cu *plasticitatea simbolică,* în care s'a întrupat sufletește idea". Din toate aceste interpretări mai aflăm că „alegerea și rânduiala cuvintelor e simetrică și muzicală. Adjectivul „somnoroase" e pus înaintea subsantivului „păsărele" care e diminutivat. Vorbele „se adună" și „se ascund", deși însoțite de determinări, sunt așezate unul după altul, iar determinările unele preced verbul întâi, iar celelalte urmează pe cel de al doilea — adică sunt dispuse în „*hiasmă*". Din această interpretare de zeci de pagini, ne convingem că d. Dragomirescu posedă condiția pe care el însuși o cere esteticianului ca să nu „scrie asupra unei capodopere până ce mai întâi nu și-o însușește ca pe o ființă de sine stătătoare, străină, dar care totuși, de atunci încolo face pentru totdeauna parte din propria lui conștiință...

Este, așa dar, neîndoios că d. Dragomirescu a răscolit în toate sensurile poezioara lui Eminescu. Iată pentru ce, nu fără mirare, după douăzeci de pagini de comentariu al capodoperii ce și-a vărsat „mireasma" în sufletul criticului, citim această nouă pagină de interpretare „Intuiția poetică poate să aibă mai multe izvoare. Cel mai însemnat izvor al intuiției e *natura fizică.* Astfel în poezia „*Somnoroase păsărele*" cele mai multe imagini poetice au la bază *intuițiuni fizice;* sborul păsărelelor la cuiburi, murmurul izvoarelor, înnotul lebedelor, tăcerea codrului întunecat, somnul florilor, feeria lunii".

Și aici următorul pasagiu neașteptat:

„Un al doilea izvor de intuițiuni e *natura psihică.* Când Eminescu urează păsărelelor „noapte bună", florilor „să doarmă în pace!" și lebedei „să-i fie îngerii aproape, dulce" cele mai multe imagini, le împrumută dela intuițiuni luate din propriul său suflet, din Natură întrucât devine Suflet. El intuește în sufletul său bunătatea blândă pe care o simte pentru „păsărele", pentru „flori" pentru „lebede" și din această intuițiune scoate imaginile plastice ce formează partea cea mai însemnată a poeziei. Intuițiile din acest izvor se numesc intuițiuni sufletești". Cu alte cuvinte: după ce a reprodus poezia de câteva ori, după ce a tradus-o în limba franceză, după ce a transformat-o de două ori în proză, după ce i-a comentat în câteva zeci de pagini „imaginile psihofizice ale plasticității simbolice", „elementul mistic al expresivității absolute" și „forma descriptiv-dialogică", într'un cuvânt, după ce a istovit toate resursele esteticei integrale în analiza unei poezioare elementare, constatăm, cu uimire că d. Dragomirescu își închipuie că poetul a urat „păsărelelor" „noapte bună!", că a zis „florilor" „dormi în pace!" (ca și cum Eminescu ar fi putut ca d. Dragomirescu face greșeli de acord: „Dorm și *florile* 'n grădină, *Dormi* în pace!) și „lebedei", „să-i fie îngerii aproape, somnul dulce", cu alte cuvinte, n'a înțeles că: „noapte bună", „dormi în pace" „fie-ți îngerii aproape, somnul dulce" se adresează iubitei și nu păsărelelor, florilor și lebedei (lebăda cu îngerii la căpătâi!); că toate tablourile naturii n'au nici o valoare în sine, ci numai valoare de suggestie prin raportare la ființa iubită; și că tocmai această suggestie este unica valoare de fond a poeziei, pe care de n'ai înțeles-o, nu i-ai înțeles nici sensul estetic. Cu astfel de rezultate existența unei estetici integrale, nu se poate legitima.

Cum d. Dragomirescu este un mare dușman al istoriei literare, găsește și aici prilejul de a o ataca. „Un al treilea izvor de intuițiuni, scrie deci d-sa, e natura *analogică* a

1) Fragment din *Istoria literaturii române contimporane* vol. II: *Evoluția criticei literare,* sub tipar.
1) M. Dragomirescu, *Știința literaturii,* p. 182.

lucrurilor. Poetul care n'a văzut marea și totuși construește din vederea lacurilor sau fluviilor, imaginea mării, e sigur că a avut la bază, nu intuițiunea mării, ci tocmai aceste intuițiuni analogice. Eminescu a putut vedea trestii, a putut vedea lacuri și lebede, dar chiar intuițiunea lebedei ducându-se seara să se culce între trestii poate n'a avut-o. Istoria literară, firește, fără să explice nimic amintește că Eminescu a vizitat parcul și castelul Oteteleșanu de lângă București unde, se pare, e și un lac cu lebede. De acolo ar fi luat — *risum teneatis* — imaginea castelului din *Scrisoarea IV* și „lebedele" din *„Somnoroase păsărele"*. Și mai departe „Tot între aceste intuițiuni reprezentative putem pune impresiile ce-și găsesc temeiul în credințele, superstițiile, legendele poporane, profane sau religioase. Astfel sunt îngerii pe care în *Somnoroase păsărele*, Eminescu îi cheamă să străjuiască somnul lebedelor". Istoria literară se răsbună: bieții îngeri pe care d. Dragomirescu îi crede chemați să străjuiască somnul lebedelor, nu vin din cine știe ce „legende poporane profane sau religioase", ci... din originalul german *(Wie Engel wieder steigen...)*. Căci, deși ne-a comentat-o în zeci de pagini, d. Dragomirescu n'a aflat că poezia *Somnoroase păsărele* este o prelucrare după un original german *). Că d. Dragomirescu va susține după ce va afla-o, ca de obiceiu, că originalul german e fără valoare, pe când traducerea e o „creațiune genială", n'are nici o importanță: important e că „intuițiile" din *Somnoroase păsărele* nu sunt de „natură analogică", ci de natură pur imitativă; iată la ce servește istoria literaturii împotriva esteticei integrale.

Tratând despre poezia retorică *Pe Golgota* a d-lui G. Gregorian, d. Dragomirescu scrie: „In poemul *Pe Golgota* de George Gregorian, în care sigur găsim genealitatea creatoare, idea generatoare este de natură religioasă: este convertirea lui Iosef teslarul, tatăl lui Isus Hristos, la adorația Dumnezeirii. Blestemând, la picioarele crucii Răstignitului, pe Dumnezeu, pentrucă i se părea că făcuse pe Isus instrument al egoismului Lui și-l adusese, în floarea tinereții, la acea moarte îngrozitoare, fără să-i pese de durerile sale de părinte, Iosef își aduce aminte de momentele strălucite din viața fiului său și, privnd într'unia capul Crucificatului, transfigurat de lumina lunei, ajunge de odată la înfiorător de neașteptata idee, că fiul său, din pricina căruia blestemă pe Dumnezeu, e Dumnezeu însuși. In această stare sufletească, el nu poate să facă altceva, decât să cadă la picioarele Crucii, cerându-și cu umilință iertare pentru impietatea ce făcuse. Ei bine, natura profund *religioasă* a unei idei atât de originale, n'a împiedicat ca această capodoperă a literaturii să răsară în conștiința poetului mai întâi sub formă antireligioasă". Și pentru a ne explica misterul acestei transformări, iată ce găsim într'o notă dela pag. 262 „Reamintim aici cazul citat într'un alt articol precedent, în care Estetica integrală, în calitate de *critică activă*, a ajuns la rezultate apreciabile. E vorba de o capodoperă, care în forma primitivă n'avea decât cinci strofe ce conținea o *injurie la adresa Dumnezeirii* și nimic altceva. Față de atitudinea negativă a criticei active — și cu o lucrare ce s'a repetat din săptămână în săptămână, timp de trei luni, poetul prin propria concentrare a ajuns la maturitatea concepției și a putut să sfârșească una din cele mai caracteristice opere religioase". Din aceste revelații, tragem următoarele concluzii:

1. N'avem nici o încredere într'o poemă care începe prin a fi „o injurie la adresa Dumnezeirii" și sfârșește prin a fi o „poemă religioasă": sinceritatea în artă nu e un lucru cu totul deșert.

2. Facem rezerve față de „critică activă" care se amestecă chiar cu folos în procesul de creațiune al unui scriitor. Cu atât mai mult în cazul de față în care acest amestec a fost dăunător poemului: singura situație *lirică* e sentimentul de răzvrătire împotriva lui Dumnezeu, pe când procesul de convertire a lui Iosef dela răzvrătire la adorație, chiar de e de ajuns de motivat, e o situație potrivită unei lucrări dramatice.

3. Facem aceleași rezerve față de confuzia unui critic, care prin faptul că a colaborat, bine sau rău, în compoziția unei poezii, o găsește, prin aceasta chiar plină de... genealitate creatoare. Și aici am atins punctul nevralgic al problemei: sub formula genealității creatoare manifestată atât de adese în producțiile literare ale tinerilor scriitori dela *Convorbiri critice*, ne temem că se acopere adese, eufemistic, colaborația... „criticei active".

Contestând teoria Kantiană a lipsei de universalitate obiectivă a judecăților estetice, d. Dragomirescu susține că din momentul aplicării condițiilor *Esteticei integrale* a d-sale, universalitatea judecății estetice din subiectivă ce se pare că e, devine obiectivă, ca și judecățile științifice; ...frumosul este tot atât de universal și obiectiv, neschimbător și adevărat, ca și adevărul". Uitând însă mai pe urmă universalitatea obiectivă a judecăților estetice, d. Dragomirescu pune totuși fundamentul judecății estetice în gust. „Și cine n'are gust, zadarnic va cunoaște toate principiile estetice din lume. Cu ele și numai cu ele, mai cu seamă când e vorba de o aplicațiune superficială, putem oricând arăta ca frumos ceeace nu e frumos de loc și ceeace este o simplă imitație fără valoare ca o adevărată creație. Din acest punct de vedere nimic nu e mai sec și mai rebarbativ decât o aplicare de principii fără fundamentul gustului. Și în acest caz, firește, e preferabil să ai gust fără principii, decât principii fără gust". Cum *gustul* nu-i o valoare fixă ci o mutantă, de o valoare strict individuală, construcția esteticei d-luj Dragomirescu clădită pe un fundament atât de instabil, nu poate avea, așadar, o valoare științifică.

E. LOVINESCU

1) M. Bantaș publică originalul german în Viața Românească, Ianuarie 1 din 1926.

FECIOREASCĂ

Prin aerul pur, ca un clopot nesunat
ai trecut, ai așteptat
să bată 'n tine primăveri
primăvara, verde 'n privegheri.

Mergi acum sub gene lungi
mersul nostalgiilor prelungi,
mergi în umbra trupului urcând
calde undoieri simetrizând.

— Treci pe lângă țărna ce-o să spună
elegie 'n mugur nopților în lună,
treci pe sub mireasma ce-o să fie floare
și apoi vorbește cu vorba numai culoare.

CAMIL BALTAZAR

INVOCAȚIE

Singurătate — melc, faptă curată,
Descânt ca la copii să mi te-arăți
Subt cerul care pare dintr'odată
Plajă de melci și scoici — singurătăți.

Tristețea ta de fragedă moluscă,
Ființa ta de liniște și smalț,
Pe suflet ori pe-o aspră lăuruscă
Vreau spre bogate ceruri să le'nalț

Ca să privești cum însuși Dumnezeu
In chipul unui nevăzut culbece,
Trecând prin noapte își însemnă greu
Cu calea laptelui, el, urma rece.

VLADIMIR STREINU

METALUL

Metalul sub vânt sună astăzi în clopot
Şi sunetul curge sonor şi curat,
Izbindu-se sus, de tavanul curbat,
Revarsă o ploae sonoră în ropot...

Alulmeci în noapte pe urmele lui,
Te simţi patruped pe cărări ancestrale,
Mai simţi cum prin grote te pierzi în spirale
Şi-apoi tot cu dânsul spre ziuă te sui..

Când clopotul fi-va sfârşit orice sunet
Metalul topindu-se va evada
Şi'n vechi armonii el va creşte aşa
Ca golul în umede spaţii sub tunet.

Va curge pe-oţeluri de ape, pe munţi,
O, dac'ar putea să păstreze măcar
O urmă din forma primară—simt c'ar
Svârli peste moarte eterice punţi.

G. NICHITA

APROPIAT

Cimpoiul trist în luncă şi fluierul în drum
Durerea fiecărui frământă: încet mai tare...
Dar: piatra 'n rugăciune, copacii 'n despuiare
Dar unda logodită sub cer vor spune—o—cum?

Ar trebui un cântec încăpător precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare,
Ori lauda grădinii de îngeri când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchiu de fum.

ION BARBU

CAR DE SEPTEMBRE

E însuşi cimitiru'n munţi înmormântat
Unde un virtuoz are pe cruce o liră de aur;
El, din Brumar de cântec s'a lăsat
Ci pădurile se vor fermecate..

Chiar astă-noapte-l chemară 'n triumfal turneu;
Indată-i s'a 'njghebat un cor, model
Cu roate de jerbii aurite — mortul nu e greu,
E numai lira de el...

Caru-a eşit — spiţa roţii sau cruci?
Vântul nu s'a 'ntors să'nchidă porţi ruginite
Peste păduri s'a 'nălţat să nu-şi spargă lira de butuci
Ori poate, să n'ajute-un călător pe drumuri.

— Stai din mers şi cântă, virtuoz funerar,
Să-mi spui unde te-ai odihnit eri!
Dar numai a cincea roată la car
S'a mai văzut cum alerga pe cer...

SIMION STOLNICU

IONEL

Trăia fără profesiune sau mai bine zis eră biciclist la club. Alerga cu polul în jurul meselor de bacara, urmărind ghionionul ponţilor şi mai ales norocul bancherilor. Această delicată meserie îi permitea să poarte cămăşi de mătase şi să mănânce la Iordache. In Clopotarii vechi avea o doamnă în vârstă, măritată, care-l oprea la dejun, îi strecura pe sub masă, polul iniţial în zilele negre şi-l iubea cu foc nepotolit de viaţa conjugală stearpă, fiindcă era frumuşel.

Dar într'o bună zi veni pe neaşteptate, din mila lui Dumnezeu şi din graţia adversarilor, un grup nou la putere care transformându-se în partid politic, cu ajutorul jandarmilor, recruta pe capete funcţionari de încredere ameninţând să devină istoric.

Ionel, în baza unei diplome obţinută cândva la Bruxelles, căpătase un post permanent în administraţia superioară a Basarabiei. In vederea instalării lui acolo, doamna măritată şi în vârstă făcuse nebunii mari: îşi amanetase cercei de aur împletit cu diamante, la muntele de pietate şi astăsară îl aştepta cu patimă. Era ultima noapte a domniţii lui Mihai Viteazul. Soţul, ursuz, era la pădure.

Masa, o măsuţă, pentru cina cea de taină, era pusă în dormitor, lângă sobă, în care pocnea un foc vesel. Patul era gătit de paradă. Florile din vase, violete aduse dela Nissa, muriau dându-şi parfumul. Doamna măritată şi în vârstă umbla de ici colo, într'un pijama cochet, răsucia sticla de şampanie, îngropată în zăpada din răcitorul de argint, potrivia o şuviţă de păr rebelă, în faţa oglinzii, ridică un colţ de perdeă şi se uită oftând în stradă, tresăria de bucurie că-i aude paşii, se'ntristă constatând că se înşelase şi privind focul din sobă, delicatesele de pe masă, patul desfăcut, pierdu răbdarea şi cu inima strânsă de liniştea apăsătoare ce sporia necontenit în jurul ei, se porni pe plâns.

La club, Ionel, gătit, pudrat felicitat de prieteni, ponta, fumând ca un turc, urmărind peripeţiile jocului. Se simţia bine. Lumina albă a lămpilor, nicotina ce se destila în aer, norul de fum albăstrui eteric, îl exteriorizau. Pierdea noţiunea timpului. Furat de joc, uită de toate râzând cu aceeaş poftă de glumele repetate la saturaţie, de ponţi şi bancheri.

Martor permanent la certurile dintre jucători, înclina balanţa în partea în care mizase polul, protestând la fiecare dată, că n'are niciun interes.

Din când în când, fulgerător, îşi aminteà de întâlnirea ce-şi dăduse, cu doamna măritată şi în vârstă, înainte de plecare. Atunci se uită să vadă cât e ceasul, acordându-şi regulat şi irevocabil înc'o jumătate de oră.

Jocul continuă, potolindu-se încet, ca un incendiu după ce isbucnise cu furie. In jurul mesei mai rămăsese câţivà încăpăţânaţi, cari sperau riscând ultimul ban să refacă miile pierdute şi bătrâni fără somn, cari vânau coşniţa de dimineaţă. Toţi cereau prelungirea jocului ajuns acum pe drojdii.

Tresărind, Ionel, constată că se făcuse ziuă. Işi amintì de doamna măritată şi în vârstă, o trimise cu desinvoltură, acolo unde isvoreşte frumoasa Dunăre albastră şi coborî grăbit pe scări alarmat, că mâine trebuià să depună jurământul, nădăjduind încă să prindă trenul.

Era ceasul şapte. Mai avea douăzeci de minute.

In dormitor, doamna măritată şi în vârstă, după ce-şi muiase nervii în lăcrămi sărate. culese într'o batistă micuţă, fină, torturată, muşcată cu dinţi de aur, se hotărî — palidă, obosită, surprinsă de zorii săraci, ce se lipeau de geamuri — să-l caute la club, unde-i comunică de regulă orele de întâlnire.

Ningeà. Ninsese toată noaptea. Taximetrele patinau pe loc. Tramwaiele erau în pană. Dezamăgită, tremurând de frig, doamna măritată şi în vârstă se urcase într'o trăsură ivită ca prin minune, ce înaintà greu, cu cai mici, bătuţi fără spor, de un vizitiu înfăşurat în şapte haine sărace. Când ajunse la club se făcuse ziuă bine.

Pe scări se întâlni piept în piept cu Ionel şi fericită, uită de toate.

— „Vai, credeam că ai plecat fără să mă vezi!".

— „Se putea?".

G. BRĂESCU

FUNERARĂ[1])

Biserica Amzei părea în sărbătoare. Incă depe la „trei“ lumea începuse a sosi şi la „patru“ ora ceremoniei — strada era aglomerată de trăsuri şi automobile. Slujia un Arhimandrit. Aducându-şi aminte că aşa se obicinuia la Tecuci pentru fete, Lina angajase muzica militară sosită din vreme şi care se odihnea înapoia bisericei. După consultări cu Elena şi Nory, care amândouă opinase pentru serviciul însoţit de cor, convenise şi cu „Cântarea“ ce se alăturase corului permanent al bisericei. Un zel postum descleştat de cuvântul, probabil energic, al lui Lică, urma îndărătniciei. Era poate şi sentimentul compensaţiei după legea de a da cui nu mai are nici un fel de nevoie. Vecinii umpleau curtea verde. Mortul nefiind din cartier nu se ştia bine de cine e vorba. Unii spuneau că a murit o actriţă dela Operă, alţii un deputat. Circula însă stăruitor şi versiunea că era o fată mare adusa dela spital, svon răspândit de cei ce din ajun văzuse instalarea catafalcului. Unii adăogau că „era de boală molipsitoare“. Sicriul era acoperit. Erau aprinse toate candelabrele şi florile se grămădiau treptat aduse de doamne elegante în rochii negre. Erau acolo şi mulţi bărbaţi în ţinuta corectă de doliu. O zi minunată de Aprilie, caldă, poleită. Mulţi rămăsese pe scară sau în amvon şi păstrând cuviinţa locului vorbiau discret între ei. Din cauza zilei frumoase, glasul lor şoptit era vesel şi feţele toate luminoase. Dealtfel, era o ceremonie indiferenta. Mai toţi erau aduşi acolo de consideraţii indirecte. Erau intimii numeroşi ai Drăgăneştilor şi tot concertul Bach în fiinţă, printr'o atenţie exagerată către Elena, înlesnită de timpul frumos. Era o zi când vreai să faci o plimbare, fie şi la o înmormântare. Pe un timp ploios poate că lucrurile s'ar fi petrecut altfel. Erau venite şi multe cliente ale Linei, informate în ultimele zile de pierderea unei rude deaproape, mai erau colegii dela Filantropia, studenţi prea zeloşi sau numai curioşi ai lui Rim şi alte aderenţe ale unuia sau altuia din „rolurile“ principale. Moşica Mari cu ceva contingente se aşezase în fund de tot subt balconul corului şi tot acolo fostele colege ale Siei dela şcoala de infirmiere, care allase şi nu lipsiau, deşi acum parada neaşteptată le intimida. Aveau pălării de culori vii şi unele chiar cu flori roşii, aşa că se ascundeau înapoia unui rând des de haine negre. Unele din fete recunoşteau câte un „tip“: — vezi ăla de colo înalt cu păr negru? E cutare! Se ţine după mine pe stradă!... La stânga al doilea, unul bine de tot, îl cunosc... Pictorul Greg care purta admirabil sortie-ul pe umeri, avea succes mare. Lumea acum se îndesa şi se simţea un freamăt uşor de oameni ce stau coastă în coastă. Uneori freamătul era străbătut de o unduiere de parfum violent al zambilelor dintr'o jerbă sau de o revărsare suavă de violete coapte dintr'un mănunchi simplu şi aristocratic.

Rumoarea funebră se simţia şi ea apropiindu-se, dar toată aceea vibrare era în surdină. Se auzia acum bine venind din fund glasul de tenor modern al diaconului. Se făcu o mişcare de ordonare. Asistenţa se grupă felurit şi cu unele spaţii. Un cerc mai larg spre mijlocul bisericei făcea gol în jurul catafalcului. Lina în capul unui rând de străni era cea mai apropiată. Persoanele mai străine se întrebau ce rudă e Lina cu fata aceia, fără a se descurca sau încurcându-se. Din ceilalţi nimeni nu-şi punea întrebare asupra ciudatei etichete de raporturi ce-i reunise acolo. Rim ţeapăn, cu un plastron de cămaşă prea scrobos sta lângă tronul episcopal, s'ar fi zis că se reazămă chiar puţin de el ca un om care nu-şi are destul de bun aplombul pe picioare. Aghiotanţi fideli, cei doi gemeni Hallipa, stau dosiţi înapoia lui cu nişte figuri înmărmurite ca scoborâţi în ultimul moment depe scaunul electric de execuţie şi neputând crede în graţiere. Se întrebase mult dacă trebuie sau nu să asiste şi sfârşise ca criminalii prin a veni la locul crimei. Chiar în rândul întâi se afla d-na Eliza Hallipa a doua nevastă a lui Doru Hallipa, grăsuţă, frumuşică, cu rochie neagră de mătasă. Prezenţa ei era explicată prin raporturile amicale, pe care şi ea şi Doru le păstrase cu Lina. Vederea ei ar fi înveninat pe gemeni în orice altă zi. Azi însă stau în faţa catafalcului ca în faţa eşafodului. Se mai întrebau în dubla lor preocupare dacă ei în adevăr au omorît pe Sia şi dacă vor fi traşi la răspundere.

Rim, care îi simţia înapoia lui supărători, ştia că nu el a omorât-o şi gândul acesta îl întuneca ca fiindu-i ofensător. Elena cu chipul ei grav şi senin sta lângă Lina. Era acolo şi Mini peaproape, pe care o ipnotiza reflexul vioriu al unui vitraliu. Nory tot neastâmpărată circula, şi aci, şi cum nu putea tace, şoptia cu internul Romulus dela Filantropia. Sia zăcuse la Maternitate, dar Romulus ştia amănunte.

Un caz greu şi rar! Altfel Profesorul G. nu ar fi dat greş...Conformaţie falşă... o dublă cale vaginală. Un plasament rău, totul complicat cu o infecţie şi tratat târziu. Când o adusese la spital, septicemia era avansată.

— Nu te uiţi ce sicriu! In adevăr, aşa de înalt şi larg că părea scurt aproape, deşi destul de mare şi în lungime. Un sicriu diform.

Creşte mereu zise Nory sceptic. Apoi pufni înăbuşit în mânuşi: — Aşa dar era conformată

---

1) Fragment din romanul *Concertul din muzică de Bach*, ce va apare luna aceasta.

anume pentru dublu *emploi*... Nu pentru trei. — Se uită spre Rim: — S'a isprăvit rău! Sia nu-i inspira nici o compătimire fie chiar postumă. Grozav de singură, dealtfel acolo în aceea biserică de gală, ursuza de Sia şi fără nici o afecţiune aproape de ea. Deşi era în totul decenţă şi reculegere, lipsia tristeţa. Lina avea o figură congestionată de gânduri ce păreau însă absente dela ceremonie, iar Rim pe măsură ce serviciul devenea mai lugubru căpăta o expresie de neplăcere vădită Se simţia acum nevoie de aer. Vitrajul vioriu al lui Mini se deschise şi pătrunse dungi de lumină şi dâră de răcoare. Toţi respirară. Pe Mimi acum o ipnotiza colţul acela de cer. Prohodul surprinse neplăcut toată asistenţa înturnată dela beatitudinea zilei de primăvară. Isonul pomenirii făcuse pe Rim să tresară, găsia că Sia fusese rău inspirată, procurându-i astfel de sărbătoare. Se strâmbă. — Fecioară nefericită — suspină către Drăgănnscu care se ostenia să găsiască un cuvând potrivit de consolare. Se auzi un mic sughiţ, dar nu de durere. Frumoasa Lenora, mama Elenei, sensibilă ca totdeauna, se enervase. Era venită acolo cu bărbatul ei din a doua căsătorie, d-rul Walter, fără suava ei fată Coca Aimée. Inseparabili de obiceiu se simţiau stânjeniţi de a nu fi în trei şi cam izolaţi. Venise pentru că Lina era tot legată cu verişoara Lenora. Prinţesa Ada intrând schimbase reflecţii cu unul şi cu altul despre nenorocire: — o copilă!— Mirată însă în faţa catafalcului, o crescuse în vârstă puţin: — Numai 17 ani: — zicea. Ada se oprise chiar în mijlocul bisericei şi avea lângă ea pe Marcian, care se simţia astfel protejat împotriva lui însuşi de a se arăta acolo fără un motiv destul de plauzibil, deşi Concertul Bach era complect. Artiştii rămăsese grupaţi în fund spre stânga, acolo unde era şi personalul medical inferior. Singură Moşica Mari storcea batista pe ascuns. Cum Lina se aplecase să-i spună ceva, în raport cu ceremonia, Elena se strecură încet lângă Drăgănescu, care plecă să facă comisionul. Elena rămase lânga Vlasici, care se juca tot timpul cu monoclul, drept contenenţă, singurele reuniuni mondene, ce-l plictiseau, fiind cele funebre.

Cercul din jurul catafalcului se lărgia din ce în ce, pe când aerul, se îngreuna cu tot ermetismul cosciugului şi parfumul florilor. Două ochiuri prelungi mai fură deschise dintr'odată. Invadă un nou curent cristalin, şi un susur uşor de pasări. O spirală vânătă de fum, şerpui din cădelniţe, se urcă şi dispăru pe fereastră, lăsând o risipă plăcută de mirodenii.

Soarele căzuse probabil mai jos. Mini, care nu mai vedea nici reflexul vioriu, nici fâşia mătăsoasă de cer, fu atrasă de aurul ce trăgea contururi capricioase pe icoane în zona de umbră a bisericii; contururi care radiau aşa de preţios, că lumina venită prin ogive, electricitatea candelabrelor, flacăra lumânărilor groase, păreau sarbede. Era ici o tiară, dincolo numai o bandeletă, o stea undeva, sau curba armonioasă, ca un fluviu, care împresura o hlamidă de sfânt. La Sia, la tragedia Rimilor, Mini nu se gândea de fel. Erau pentru ea lucruri isbăvite.

— Ce frumos e aurul!—zise încet lui Nory.

— Ba bine că nu! — Tocmai atunci curmând isonul popesc, se auzi un svon nou. Lui Mini îi păru că vine din catapeteasmă, unde licăria cu noblete conturul de aur al unor crini.

Cutremurarea uşoară pornia, în adevăr, dela amvonul din fund. Caşicum acolo deasupra corului se clătinau gonguri de aur şi vestmintele de mătase vechi ale icoanelor foşniau. Corul intona un fragment de oratoriu. Pe scăriţa în spirală unul câte unul Bachiştii Coralului se adăogase camarazilor. Elena îşi simţi ochii deodată umezi şi îi şterse fără sfială cu batista fină, tivită cu negru. Ar fi voit să se uite spre locul unde văzuse stând pe Marcian, dar nu cuteză să întoarcă capul. Nici nu observase, că e lângă Ada Maxenţiu, de lângă care Marcian dispăruse.

Vocile păreau a porni o şoaptă, îndată stinsă în văzduh, un fel de suspin cules de cer, pe când acelaş vuiet slab pornit ca din gonguri de aur, răsbătea cu preludiul lui.

Fraza asta întreruptă şi repetată şi încercarea vocilor de a-şi vorbi durerea lor una alteia, trecea fiori prelungi peste trupul acum uniform al asistenţei. Sub acel efluviu, toată lumea se încovoia ca sub o cădelniţă. De vre-o trei, patru ori, aripile vocilor împreunate, bătură în surdina unui sunet unic, combinat în delicateţa lui istovită din atâtea sunete suprapuse şi acoperite încă de acompaniamentul ca de un zăbranic moale.. Apoi porniră încet, dedeparte, clopote de glas ce se apropiau. Crescură până răsunară peste toată zidirea, făcând să tremure zimţii candelabrelor. Puterea sunetelor era acum uniformă şi cu intensitatea crescendului, mereu magnifiată, dar părea totuşi a trece printr'un nor care-i netezia orice stridenţe. Lui Mini i se păru că vede parcă intrând deafară o procesiune numeroasă. Erau privirile acelor din amvon acum inclinaţi spre interiorul bisericii şi care îşi pornise într'acolo sufletele Cu un vuiet surd, imens ascensiunea vocilor fu curmată... se auzi o chemare ascuţită ca un tăiş de lamă subţire, un sopran special, un glas fără sex ca de Arhanghel urcând zigzagul unei slave, ca serpentina luminoasă a unui trăznet... Apoi se aşează un ecou permanent pe care îl slujiau toate vocile scoborîte în mezzo.

...Ici colo o invocare debilă se urca dela tenor sau soprană şi printre tot începu a trece panglica neîntreruptă a unei melodii ce părea desfăşurată dintr'un ghem fără capăt ce-şi întorcea volutele de mătase asupra lor însăşi în sute de unduieri. Aşa neîntreruptă, melodia îţi da inter-

mitenţe de puls şi firul ei înodat ca ochiuri în jurul gâtului, îţi făcea o împletitură sufocantă prin care respiraţia se strecura ca un suspin de plâns. Toţi ochii se muiase uşor. ...Armonia uneori se umfla ca de un ferment, creştea cum creşte un aluat, şi alteori se destrăma ca un putregai... Voci îngemănate succesiv, apoi întreite, începură a aclama osanale... atunci din gongurile de aur ale acompaniamentului de bas porniră acorduri regulate, egale, care se urmăriau unele pe altele metodic, mereu mai pline, mai sonore... Erau fraze aprigi care întrebau neantul... Acordurile se înţeţiau, goniau unele după altele, cohorte sistematice, dar frământate de însuşi mersul lor succesiv, aproape simultan. Se repetau mereu mai frecuente deşi în cadenţă, obsedau, cuprindeau în spaţiul lor auzul ca într'un haos prins între munţi. Dure, inexorabile, durerile împietrite în marmora acordurilor vocale urcau în legiuni grele, pline de jale, pe suişul lor neisprăvit spre Eternitate. Părea că pasul lor nu se va mai isprăvi niciodată acolo sus în înfinit, pasul lor aci jos înfipt în camera convulsionată de un acelaşi spasm, în trupul unic al celor ce erau *vii* acolo în biserică...

Corul tăcuse şi ecoul lui venia încă. Nory apăsă mâinile pe urechi ca să şi le desfacă, din tremurul resonanţelor.

— Ieri!... Murmură Elena.

— Admirabil! — îi răspunse prinţesa Ada. Elena se uită surprinsă de prezenţa ei, acolo unde ea se simţia aşa de singură şi de sigură cu gândul ei, dealtfel necunoscut Adei. In ajun coralul din Bach emoţionase pe Elena până la intimidare şi aiureală. Corul de azi o purtase spre un fel de bucurie interioară, fără de energii fizice. Din toţi ea singură îl ascultase ca pe un imn de slavă nu de jale; ea şi cu Mini căreia i se păruse că aurul cânta. Ceilalţi se gândiau pesemne la Dumnezeu, fiindcă mâini parcă nedeslegate bine încercau semnul crucei cu mănuşi negre sau cenuşii. Moşica Mari se închina cu mătănii şi Lenora făcea crucea plină. Elena avu şi ea un gest al mâinilor, din care îşi trăsese mănuşile lungi. Un gest de adorare vagă. Şi ea recunoscuse Dumnezeirea armoniei. Aşa dar Marcian se urcase şi el... In unitatea aceea perfectă se recunoştea stăpânirea mâinilor lui de animator... Se urcase acolo într'un amvon de biserică cu nişte corişti... pentru... pentru că!... Elena ridică în sus capul, pe care iar ar fi vrut să-l întoarcă. Linia precisă a nasului şi bărbiei se desena perfectă. Pictorul Greg observă că în poza aceia e foarte frumoasă, dar prigonit de melodia sacră, îşi beatifică cugetarea.

Cum nimeni nu se mişca pentru supremul adio, Arhimandritul spuse ceva celor mai deaproape. O ezitare ţintuia slujba pe loc. Se făcu o mică mişcare înainte. Lina în pripă se apropie de catafalc îşi ridică vualul, îl lăsă iar şi se retrase. Rim oscila nehotărât. Trebui sau nu să se apropie? Sta astfel bălăbănind capul şi braţele ca o pendulă. Preotul plictisit de încetineala îi făcu un gest de invitare. Livid Rim se apropie şi aplecă de formă capul peste coroane. Printre flori picura încet stropi greoi care se prelingeau din sicriul asudat. Lui Rim acum îi sbârnâiau picioarele ca nişte coarde slabe. Se gândi la gută şi o grimasă mare de nemulţumire îl urâţi încă. părea lecuit de sărutări virginale: fecioară nesocotită! — îşi zise cu severitate. In spatele lui, gemenii se adăposteau ca fugăriţi. Muzica le căzuse ca un rechizitoriu. Se întrebau mereu laolaltă în gânduri suspecte: — Ei sunt care au ucis-o? — şi la orice mişcare a lui Rim se strămutau în umbra lui, complici nedeslipiţi şi spectri ai nenorocirii. Aşa ascunşi, scăpară de ceremonia rămasului bun dela Sia. Dealtfel, nimeni acum afară de preoţi, nu se mai ocupa de acel salut depe urmă. Odată ipnoza muzicei risipită, toţi se strecurau lin spre ieşire. Işi reluau cu grabă bucuria zilei minunate. Indiferenţi către acea ceremonie, o uitau repede şi porniau ca o ceată molcomă spre primăvară. Automobilele aşteptau lenoase. Nici un bufnet de motor, nici o claxonare nu turbura liniştea. Afară din biserică asistenţii se opriau în curtea verde în grupuri domoale, care vorbeau de soare, de căldură, de muzică. Ieşind printre cei din urmă, Mini apucă pe Nory de mână: — Cine e domnul acela... de după stâlp?

Nory, mioapă, strânse ochii înspre acolo:

— E un domn bine! — zise.

— Un străin... şi parcă totuşi l'aşi cunoaşte! Bine, rău, dar cine să fie?.. Poate l'am văzut în vre-un film!

— Asta-i acum, au venit şi stelele de cinema la înmormântarea Siei!

— Probabil seamănă cu un artist de filme, altfel n'am de unde-l şti!

— Ei! Depe stradă, de undeva?.. Cap de expresi!... Dar ce expresie? spune tu că te pricepi mai bine? — zize Nory.

— Banditul gentilom! — râse încet Mini, înveseliţă de aerul de-afară.

Domnul cel bine văzut de profil, acolo dnpă stâlp, avea faţa rasă, cu efigie mică dar cu accent în liniile regulate. Ochiul ascuns subt pleoapă. o dungă mică săpată în obraz ca de o voinţă permanentă, un colţ de gură amar şi agresiv şi ţinuta perfect nemişcată a unui gentleman în haine negre. In urma lui Mini şi Nory, ieşi Rim sinistru, cu suita celor doi gemeni, târându-i ca pe nişte aderenţe maligne, fără nici un schimb de vorbă sau privire. Nu ştia la ce moment se rupsese între ei înţelegerea şi se aşezase duşmănia. Rim se opri lângă coloana de afară a bisericii, nedumerit şi izolat. Atunci gemenii ca două omizi desprinse, lunecară unde-va spre trăsuri, spre salvare. Buna Lina rămăsese înăuntru singură

cu preoţii şi dricarii. Plângând acum în voie, moşica Mari se apropie de ea fără să cuteze a-i vorbi. Lina n'o vedea. Cu glas asurzit dar cârâitor găsise ceva de cicălit cu personalul serviciului mortuar.

Cosciugul căruia i se mai pusese o cutie, fu scos însfârşit anevoie. Se auziră clopote dar numai de două trei ori şi amorţit. Se auzi o lovitură de ţimbale. Nory cotind înapoia bisericei făcu un semn negativ muzicei militare care vroia să intoneze marşul. Elena o aprobă dela distanţă. Fanfară după acel cor! Automobilele începură a se urni în bună ordine, încet, unul după altul, fără sgomot parcă. La dric se lucra anevoie îmbarcarea Siei. Moşica Mari ieşise să plângă lângă carul funebru.

Lina achitase preoţii şi-i lăsase să plece spre trăsuri. Se pregătia să iasă şi ea cea din urmă. Deodată se speriă! Inima i se opri în gât. De după un stâlp îi ieşise cineva în faţă. Se uita cu ochii bolborosiţi, fără să înţeleagă întâi, fără să vadă. Apoi, se făcu vânătă cu gât cu tot, vânătă-neagră, caşi rochia. Era Licâ! In obraz îi şuieră, printre dinţi: — Căţea! — şi ieşi. Lina îşi şterse cu vuoalul obrazul, caşicum ar fi fost stropită de acel vifor al dispreţului. Faţa crispată, i se făcuse acum palidă.

— Aşa! — zise. Aşa!...

Era ultima ei bunătate care muria! Când Lina ajutată temeinic, caşicum un plumb ar fi fost turnat în ea deodată, fu urcată în cupeu. Moşica Mari îi şopti: — Ţi-e rău? — Nu! sunt sănătoasă! Am să trăesc o sută de ani! răspunse apăsat, răguşit, uitându-se urât la ea, fără s'o cunoască, şi lăsând în jos peste faţa urâtă crepul funebru pe care se chibzuise că se cuvine să'l poarte. Moşica Mari se dete laoparte. Nu înţelegea. Dar d-rul Rim care sta acolo fără rost, fără să ştie ce are de făcut, înţelesese. Cuvintele Linei, care credea că-i sunt destinate, picase peste el ca nişte pietre. Unde erau bucuriile de proprietar? Unde liniştea casnică? Unde muzica, gravura şi amorul? Fu scuturat ca de friguri — fecioară netrebnică! îşi zise — pe când un domn îl împingea înăuntrul cupeului. Uşa cutiei negre a trăsurei, se închise peste cei doi ocnaşi: Rim şi Lina.

In curtea bisericii, Nory, dete un cot puternic lui Mini: — Uite-l! Amândouă priviră într'acolo, apoi una la alta şi fiecare căutând a lăsa pe cealaltă să pronunţe, murmurară laolaltă: — Licâ! ... Ras!... Bravo Licâ! — adăogă Nory, revenindu-şi repede din uimire. Aşa dar, domnul dela cinematograf, domnul cu profil interesant, cu rictus în colţul gurii, era Licâ! Licâ, fără de mustaţă mică, cu desenul gurii liber de umbră, cu gropiţa pe care o diesmierda vârful castaniu al mustăţii schimbată în dungă. Licâ, fără bucla pe frunte, tuns scurt. Licâ, prelucrat treptat, de progres, de frizer şi de atâta suferinţă cât putea încape în el. In biserică după stâlp, Licâ, deşi niciodată nu-şi aducea aminte, îşi amintise: copilul luat în birjă ca un pachet, doicile la mahala, fata târâtă apoi pretutindeni de mână, legată de traiul lui vagabond... Şi mai pe urmă acea Sie grosolană, care creştea şi-i ofensa gustul de Trubadur mahalagiu şi de plutonier subţire; camarada credincioasă şi arţăgoasă ca un câine-lup... Apoi, ruda proastă care făcea de râs pe profesorul de echitaţie, şi fata aceea asasinată într'o aventură neomenoasă, care refuzase să'l vadă pentru că'l iubea şi-l temea, şi pe care nu vroise s'o mai vadă... ...Şi moarta aceea, aşa cum o văzuse, cinci minute el singur cu ea... abia ieşită din chinurile brutale... sluţit şi trist, oribil de trist şi de sluţit... In sfârşit, acum acolo, catafalcul, biserica, corul, laolaltă, pe când în el se petrecea ceva neobicinuit. Un fel de fermentare şi de dizolvare. Toate imaginile: — el, Sia, ceilalţi, — compuse şi descompuse şi toată simţirea amalgamată, întoarsă la un rudiment aşa cum fusese a Siei pentru el, fără preciziune: tată, fiică, frate, soră, rudă, ce? tot una! O legătură prin trup, fără trup, indiferent pe ce cale. O legătură prin suflet, fără ca Licâ să fi ştiut ce e sufletul. O legătură nedesluşită, care se rupea acum din unele rădăcini, cu o smulsoare, care poate că era durere. Ceva care ţinea de el, aşa într'un fel nu prea puternic, dar care nu mai putea fi întors, nici să nu fi fost, nici să mai fie. nu putea fi ceva inform ce se umfla şi se desagrega în inconştientul lui mohorât, ca Sia în cosciug. Şi pentru prima oară în viaţă, un ceas trecut într'un loc aşa de trist, sgomote triste, un mort trist... el trist! Atâta cât viaţa şi moartea puteau prelucra la fizic şi la moral, pe Licâ îl prelucrase. Ieşise acel „Domn bine" ca la cinematograf.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

LUCRĂRILE NOI ALE COLABORATORILOR

E. Lovinescu: *Istoria literaturii române contemporane.*
1. Evoluţia ideologiei literare, (apărut) ed. Ancora, Lei 75.
2. *Evoluţia criticei literare* (sub tipar).

Hortensia Papadat-Bengescu: *Concertul din muzică de Bach* (roman) (sub tipar) ed. Ancora.

G. Brăescu: *Moş Belea*, roman (sub tipar) ed. Ancora.

G. Nichita: *Poezii* vol. II (sub tipar).

Camil Petrescu: *Mioara*, piesă în repetiţie la Teatrul Naţional.

Camil Petrescu: *Mitică Popescu*, comedie, în repetiţie la Teatrul Mic.

Ticu Arhip: *Luminiţa*, dramă, în repetiţie la Teatrul Naţional.

G. Brăescu: *Ministru*, comedie în trei acte.

Aspectele Vieții Literare

ISTORIA LITERATURII ROMANE CONTEMPORANE.

Câteva zile înainte de apariția primului volum din *Istoria literaturii române contemporane: Evoluția ideologiei literare,* am dat unui ziar câteva lămuriri, pe care, constituind un fel de introducere a întregei lucrări, găsim potrivit să le reproducem în coloanele *Sburătorului:*

Peste câteva zile va apare primul volum al *Istoriei literaturii române contemporane,* care, după câteva săptămâni, va fi urmat de un alt volum. Cel dintâi se ocupă de *Evoluția ideologiei literare* iar cel de al doilea de *Evoluția criticei literare.* Vor urma apoi, la scurte intervale, alte patru volume: *Evoluția poeziei lirice: Evoluția prozei literare: Evoluția literaturii dramatice* și în sfârșit, un ultim volum, *Mutația valorilor estetice,* în care voi expune principiile după care m'am condus în lucrarea mea și îmi voi rezuma tot odată vederile asupra esteticei și criticei în genere.

La această frescă critică am ajuns în mod natural. După sinteza celor trei volume asupra *Istoriei civilizației române moderne,* era firesc să revin la studiile mele obișnuite de literatură, pentru a aplica și aici rezultatele obținute în alte domenii: consider deci această *Istorie a literaturii contimporane* ca o urmare logică a *Istoriei civilizației române:* ambele lucrări sunt însuflețite de aceiaș idee generală de *sincronizare,* adică de necesitatea sociologică a unei interdependențe a întregei vieți contemporane. Epocele nu sunt considerate, deci, ca momente de sine stătătoare: ele au o fizionomie proprie cu adânci aderențe în viața socială și culturală și pur estetică; arta e considerată ca o valoare mobilă determinată de concepția estetică a momentului de ideologia literară și de modurile sensibilității, variabile nu numai în spații mari de timp, ci pentru fiecare generație literară: nu trebuie adese mai mult de un deceniu pentru ca ceeace plăcea să rămână unei alte generații numai cu o valoare pur documntară și psihologică.

Plecând dela acest determinism estetic, primul volum al *Istoriei literaturii române contemporane* se ocupă cu *Evoluția ideologiei literare.* Intrucât arta nu mai e privită ca o valoare absolută după cum o privesc de obiceiu esteticianii, ci numai ca o expresie a unei sensibilități mobile, era firesc ca, înainte de a purcede la întocmirea bilanțului literaturii noastre pe acest prim sfert de veac, să procedez la fixarea sensibilității generale sau a ideologiei literare care a dictat condițiile de creațiune artistică. Iată pentru ce primul volum ce apare acum, e închinat tocmai acestei neteziri a terenului, acestei expuneri a condițiilor generale de viață artistică: e tocmai ceeace face etnograful punând la baza studiului său, studiul condițiilor solului și climei.

Curentele literare sunt determinate de anumite concepții. Pentru a nu pluti în considerațiuni abstracte, pentru primul sfert al veacului, avem, ca întotdeauna de altfel cele două mari curente, al tradiționalismului și al modernismului, în conflict milenar sub toate formele vieții. Tradiționalismul la noi, în această epocă, s'a manifestat sub două forme specifice: *sămănătorismul* și *poporanismul,* cu nuanțe ideologice și sentimentale ce trebuiau precizate, cu procedee literare și, mai ales, critice deosebite, pe care a trebuit să le studiez. Tot așa și modernismul nu e o noțiune fixă: el a evoluat cu însuși momentul istoric și trebuie studiat prin această ideologie, și când ideologia a luat un caracter de dominație, întreaga epocă prezintă o uniformitate de expresie nu numai în domeniul pur literar ci și în domeniile lăuntrice; e cazul bunăoară al psichozei sămănătoriste, în timpul căreia unele valori literare s'au convertit în valori sociale.

Lucrarea mea are un caracter absolut științific; prin urmare ea e obiectivă și cu o largă parte de informație documentară; pe lângă curente am fost silit de subiect să mă ocup și de *revistologia* noastră, și dacă m'am ocupat mai mult de revistele moderniste, aceasta n'am făcut-o dintr'un spirit de partialitate, ci din motivul că întreagă această activitate a ideei moderniste s'a desfășurat oarecum subteran, în foi obscure, sporadice și fără nici o acțiune asupra publicului: toată lumea cunoaște, de pildă activitatea *Convorbirilor literare,* a *Sămănătorului,* sau a *Vieței Românești:* mai nimeni nu cunoaște nici măcar din nume șirul neîntrerupt de sforțări obscure făcute pentru a implânta în conștiințe literare ideie modernistă. Era, deci, necesar să insistăm asupra lor.

Dar dacă literatura este explicată prin ideologia epocei aceasta nu înseamnă că este și aprobată. Caracteristica epocei noastre îmi pare a fi pedeoparte, degajarea valorilor estetice de celelalte valori etnice sau etice și, pe dealta, necesitatea sincronizării literaturii cu evoluția societății: în acest sens, deci, evoluția literaturii române merge spre îndepărtare de spiritul rural, dela baza ei, spre forme tot mai rafinate. Procesul acesta îl urmăresc în cursul lucrării mele, proces existent, de altfel, în toate literaturile culte: numai noi mai stagnăm în ruralism și în literatură populară privită altfel decât ca folklor. Sub acest raport, lucrarea mea nu e numai o lucrare de sinteză științifică ci și o lucrare de luptă — ce înfruntă toate riscurile atitudinii sale.

E. LOVINESCU

EMINESCU SIMBOLIST.

In studiul său asupra *Esteticei poeziei simboliste,* d. N. Davidescu a mers spre paradox ca spre o țintă firească: plecând dela cuvintele lui Remy de Gourmont, că „De vrei să știi întrucât simbolism... e o teorie de libertate, cum acest cuvânt care pare strâmt și precis, implică, dimpotrivă, o absolută licență de idei și de forme, voi invoca precedentele definiții ale idealismului, față de care simbolismul nu este decât un succedaneu", d. Davidescu a pus caracterele esențiale ale simbolismului în emancipare și în idealism filozofic; lăsând apoi la o parte și eliberarea artistului de tirania formulelor vechi de artă, d. Davidescu a rezumat simbolismul în principiul unic al idealismului filozofic. Pe teoria existenții lumii ca o simplă reprezentare, care a dus la emanciparea „Eului" și la exaltarea mistică a propriei personalități, s'a altoit întreaga literatură romantică germană, literatura lui Tieck, Schlegel Novalis; care „privește natura drept o stare de suflet iar pe individul în stare să o perceapă, drept un receptacol de imagini și de sensații pe care le proectează în afară prin intuiții imediate".

După ce a produs romantismul german, i-ar fi trebuit așa dar idealismului filozofic, o sută de ani pentru a străbate și în Franța, spre a produce în domeniul artei simbolismul, identic cu romantismul german. Procedând incontestabil din romantismul german, și întru cât idealismul lui nu constituie numai un element de gândire ci și unul de creațiune estetică, ar urma că dacă Eminescu nu e un simbolist integral e cel puțin impregnat ca unele elemente simboliste. *Sărmanul Dionis,* de pildă nu e decât o aplicațiune a filozofiei Kantiene, dupe cum *Luceafărul, Scrisoarea întâia* sau *Rugăciunea unui dac,* sunt îmbibate de pesimismul schopenhaurian. In acest idealism filozofic și budizm, Eminescu se întâlnește cu Villiers de l'Isle Adam, unul din precursorii simbolismului francez. In rezumat deci, numai eroare a putut face din Macedonski centrul de gravitate al simbolismului român în loc de a-l face din Eminescu. „Este doar o farsă, închee d. Davidescu, a împrejurărilor practice și imediate ale vieții, care, după cum se vede, nu corespund totdeauna cu destinele ideale ale omului. Am spus încă dela început că estetica simbolistă nu este decât rezultatul în artă al luptei dintre curentul filozofiei idealiste germane împotriva raționalismului clasic. Era firesc, dar, ca Macedonski

1) *Viața Românească,* no. 1, 1926, XVIII, p. 38.

și Eminescu să fie adversari. La noi însă lucrurile deaiurea sosesc, de multe ori, mult prea strâmb. Macedonski era un produs al culturii literare franceze, iar Eminescu avea la bază pe cea filozofică germană. Până aici totul e bine. Eminescu în sfera romantismului german, era fără vrerea lui, un premergător al simbolismului. Macedonski, ca produs al romantismului francez, era mai curând un adversar al lui. Ideia aceasta a sosit la noi, însă, nediferențiată. așa că Macedonski, în adversitatea sa față de Eminescu, s'a agățat, subt cuvânt de reprezentant al curentului latin, de ultimele manifestații de limbă franceză; cum însă acelea erau tocmai cele simboliste, sau în tot cazul cele simboliste erau cele mai zgomotoase, iată pe poetul „Nopților" campion al simbolismului român și, destin paradoxal, în același timp, făuritor de admirabile poeme parnasiene. E o neînțelegere mărunță de cafenea care nu schimbă cu nimic fața cea mare a problemei. Istoriografii literari vor găsi aici un foarte vast și foarte curios material de investigații".

In dorința de-a consolida simbolismul ca pe „singura literatură română", d. Davidescu îi acordă, așa dar, ca geniu tutelar pe Eminescu.

Operația d-lui Davidescu aparține jocului ingenios al stabilirii precursorilor oricărui fenomen contemporan, joc, în baza unor similitudini parțiale, a unor fenomene despărțite prin trăsături esențiale. Cum simbolismul a fost o prelungire în adâncime a romantismului, urmează de la sine că între cele două școli nu numai că se pot stabili numeroase puncte de interferență, dar că amândouă participă la o mișcare în aceeași direcție prin emancipare, a romantismului față de clasicism, a simbolismului față de naturalism și parnasianism și prin spiritualismul romanticilor față de raționalismul clasicilor și prin idealismul simboliștilor față de pozitivismul naturaliștilor. Emanciparea și idealismul sunt, așa dar, notele unei tendințe comune a celor două școli: mai rămâne firește de stabilit gradul de intensitate a acestor note și de văzut dacă „libertatea" simbolistă este aceeași cu „libertatea" romantică. O identitate de sens nu înseamnă în realitate, o identitate de conținut. Școlile literare nu se caracterizează numai prin direcția lor, sau prin suprapunere parțială, — ci numai prin notele diferențiale. Că *Sărmanul Dionis* ca și unele povestiri ale lui Villiers de l'Isle Adam, cunoscător de altfel al lui Hegel, purced din idealismul filosofic german, caști literatura romantică germană, e un fapt neîndoios, dar cu nici o legătură cu problema; de și-l găsim la câțiva ideologi ca Villiers de l'Isle Adam sau Remy de Gourmont (în câteva din romanele sale, de pildă în *Les chevaux de Diomède),* idealismul filozofic nu formează însă nota specifică a simbolismului, tocmai prin faptul că o găsim și la alte curente, dar nici măcar o notă caracteristică; idealismul poeziei franceze se identifică mai mult cu spiritualismul care, în materie de artă, înseamnă fuga de obiect pentru a se refugia în subiect; un astfel de idealism e mai mult un antimaterialism; în orice caz, el nu speculează ca Eminescu, ca unii romantici germani, sau chiar ca Remy de Gourmont pe teoria cunoașterei. Nota diferențială a simbolismului, după cum am mai spus-o de atâtea ori, nu e nici idealismul din *Sărmanul Dionis,* nici pesimismul din *Rugăciunea unui Dac,* nici chiar muzicalitatea externă din *Somnoroase păsărele,* — ci adâncirea lirismului în subconștient prin exprimarea pe cale mai mult de sugestie a fondului muzical al sufletului omenesc. Și atunci mai poate fi vorba de simbolismul lui Eminescu? Simbolismul n'a însemnat apoi numai o reformă poetică ci și o reformă prozodică, o reformă sintactică și o reformă lexicală și atunci ne întrebăm iarăși, găsim oare în Eminescu elementele acestor revoluții, găsim de pildă, versul liber, neologizarea limbii, transpozițiile de sensații, găsim oare, cu deosebire, nuanța și sugestia ca elemente indispensabile de expresie, găsim compoziția dinamică înlocuită printr'o compoziție statică sau prin superstructură? Cu siguranță, nu: prin temele lirismului său, moartea, amorul, natura, prin forma compoziției sale retorice, prin filozofie, prin atitudine socială, prin naționalism, și folclorism, caracteristica lui Eminescu este esențial romantică... De altfel aceasta era și părerea d-lui Davidescu în primele sale articole din *Flacăra,* în care susținea că semnificația principală a simbolismului este de a fi luptat cu succes împotriva eminescianismului, și aceasta e părerea și a altor poeți simboliști, cum e de pildă d. Aderca. „Ceiace, scria aiurea d. Aderca, în răspunsul către Trivale*), tinerii noștri critici atacă azi pe toate coloanele cu zapadă estetică, cu mâzgă poporanistă sau cu baligă națională, este un fapt literar de cea mai mare însemnătate. E descătușarea definitivă de spiritul eminescian. Ceea ce n'a putut face Sămănătorismul (care, de altfel, n'a avut nici un poet al lui), Poporanismul, Estetismul critic, face azi simbolismul".

In ceea ce privește pe Macedonski, am arătat încă din 1913 și apoi și în volumul meu *Poezia nouă* din 1923, că prin inspirație și compoziție, el e un poet parnasian; silit însă să ia o poziție de protagonist al influenței franceze împotriva influenței germane, pe care o reprezenta Eminescu, lunecând la multe reforme prozodice și mai ales la unele exagerări lexicale ce puteau fi confundate cu acțiunea revoluționară a simbolismului, el a fost considerat și s'a considerat singur ca poet simbolist. Istoria literară a putut rectifica această eroare de situare, fără să tăgăduiască totuși, că prin străduința lui afirmată de a implânta influența poeziei franceze contemporane (pe la începuturile lui Macedonski nici nu exista simbolism) a ușurat apoi benetrația rapidă a simbolismului.

ION CIORĂNESCU*).

Printre furturile toamnei anului acesta, e și dispariția prematură a poetului Ion Ciorănescu, mort înainte de a se fi dăruit cu totul vieții; sfiiciunea lui maladivă îi limtase dela început existența într'un provizorat impresionant: se strecura printre noi ca o umbră și, cași cum ar fi despoiat pe alții de un drept al lor, cerea tuturor, prin rezerva lui, iertare că trăește. Tânărul Ciorănescu și-a primblat, astfel, pentru scurt timp, printre noi, nostalgia neantului din care pogorâse, nu și-a găsit locul unde să se așeze, și, la douăzeci de ani, când alții încep de-abia să trăiască, a dispărut cu lipsa de sgomot a unei frunze ce se scutură de pe ram. Sub apăsarea morței ce-l însemnase de mult, a cântat totuși și și-a cântat, cu deosebire, obsesia: toate versurile din urmă aspiră spre liniște ca spre o eliberare. Din înfrigurata lui activitate n'a rămas numai aceste versuri în care personalitatea poetică nu se putuse încă preciza definitiv, ci și o bogată culegere de traduceri, adevărată antologie a modernismului francez. Ion Ciorănescu era un traducător înăscut; deși personalitatea lui poetică nu se fixase încă, ea a avut o rară capacitate de a se adapta altora, iederă pe trunchiul stejarului bogat în sevă. De la primele lui traduceri din tragediile lui Racine, Ion Ciorănescu dovedise instinctul mlădierei în tiparele altora; versul lui în fuziune s'a turnat astfel cu virtuozitate în versul marilor poeți spre a-i lua forma: pentru răspândirea poeziei moderne franceze, opera aceasta de traducător a lui Ciorănescu este așadar prețioasă, și merită să se rotunjească sub forma mai durabilă a cărții.

E. LOVINESCU

ION DONGOROZI: *Socoteli greșite.*

După războiu, ideologia sămănătorismului defunct a evoluat la un agresiv regionalism literar, mobilizat în citadelele revistelor de provincie; în deosebi, ramura olteană a afirmat, cu multă și necumpănită violență de limbaj, confusia stridentă între categoria etnică, limitată la solidaritatea temperamentală a unei provincii, și valoarea estetică. Acest regionalism strâmt, desfășurat în proporții de hilară infatuare se reduce, ca ideologie, la un sămănătorism localizat și la un naționalism fracționat pe provincii; ca estetică, la apologia

*) *Noua Revistă Română,* din 10 Febr. 1914.

*) Prefața la *Antologia poeților francezi* ce va apare.

retorică a peisagiului individualizat până la particularitatea geografică; ca expresie poetică, la aglomerarea maladiv luxuriantă a amănuntului exterior, descriptiv, iar ca împrospătare a limbii literare, la o inestetică invazie a provincialismului.

Activitatea novelistică a d-lui I. Dongorozi s'a desvoltat în atmosfera acestor preocupări; materialul său narativ, extras din pătura socială a provincialului monoton în platitudinea habitudinilor, vegetativ și fărămițat într'o anecdotică meschină, este, prin realizare, o prelungire a naturalismului sufocat în indigență psihologică, pe care acum douăzeci de ani l-a practicat d. Sadoveanu, cu mult mai mari resurse de expresie.

Anecdotele prolixe ale lui Dongorozi răsfață pe un impunător număr de pagini, banalele nemulțumiri casnice și profesionale ale d-lui Tache Marincu, sdruncinat în pustiul, interior al tabieturilor sale, de o destituire ilegală și o soție arțăgoasă și rea — de care scapă printr'un leșin „în brațele cucoanei Matilda" și o lașe dezertiune de inadaptabil care-și salvează micile slăbiciuni zugrăvite cu o exasperantă minuție.

Iată în ce sosuri de gospodărească descripție naufragiază d. Dongorozi și cea mai mică umbră de perspectivă a temelor tratate: „*Pe masa cea mare dela intrare sunt rânduite tot soiul de bunătăți: morun tăiat felii, scrumbii de Dunăre la ghiață, creer de viței, fudulii de berbece, antricoate de purcel, pătlăgele vinete și roșii cu pielița grasă, lucioasă, castraveciori cu negi, iar pe un fund rotund de tei, o piramidă cu două caturi de mititei usturoiați și presărați cu chimion și pătrunjel verde*", și, după acest epic tablou gastronomic, de proveniență specific națională, dezastrul artei, înecată în subtilele sensații gustative ale aceluiaș insignifiant domn Tache Marincu, pe care autorul are grija să-l fotografieze, în postură de tacticos erou carnivor: „*Tache Marincu mușcă din mititel, plimbă dumicatul dintr'o parte într'alta să-i mai ostoae fierbințeala, retează cu dinții din față ardeiul verde, micuț, cât un degetar, se oțărește, își șterge lacrimile cu dosul palmei, soarbe din țoiul de țuică, se scutură și sughite cu noduri: — Mic, mic, dar afurisit!*"

Ca, în sfârșit după alte respectabile pagini de neostenit dialog în jurul unor bogate și largi gesticulate acte reflexe, d. Marincu să reușească a evada, spre salvarea confortului său de antropoid domestic, și spre bucuria lectorului, din târgul Galațului și din memoria noastră. *(Domnul Tache Marincu).*

Tot așa, d Dongorozi se face biograful copios în detalii nesemnificative și, anecdote diluate al lui „cuconu" Tudoriță Cosmeanu și al soției lui, „cucoana" Mița, care „*iubea florile la nebunie; stâlpii peronului îi înzorzonase cu zorele bătute, ferestrele dela etaj erau burdușite cu sacsii de toată mâna, în grădiniță ronturi cu betunii, lalele și ochiul boului involt, chioșcul îmbrăcat cu fasole nemțească, care înflorește până toamna târziu și numai ciorchine grele violete*" — reîmprospătând astfel ghirlandele vestejite cu care sămănătoriștii minori împodobiau mumiile bătrânilor cuconi și cucoane, monotoni, șterși și anoști ca o zi de vară pustie, pe care n'o animează nici un accident.

Și, ca să fie decorul complet, nu lipsesc „*cafelele turcești cu caimacul gros și vanilat, tutunul Bectimes, ușor jilăvit cu felioare de morcov*"...

Firesc e, că asemenea ființe, ce populează muzeul prăfuit al tabeturilor și funcțiilor vegetative, să iasă apoi din ritmul lânced al existenții, printr'o întâmplare nenorocită ce răvășește apa moartă de lacuri stătute din sufletul lor egal și împietrit în acte mecanice; cuconul Toderiță e scos la pensie, fiindcă, doborît de moartea copilului adoptiv, înnecat din imprudență, nu-și mai poate exercita atent funcția de șef de stație și a pricinuit astfel un accident de tren; iar cucoana Mița „*s'a stins la vreo două luni, așa cum s'ar stinge o candelă căreia i s'a sleit prea repede untdelemnul*".

Conu Toderiță își mai prelungește calvarul, ispășind, prin sărăcie și, evangelică resemnare, vina de a fi lăsat să înveațe înotul pe copil, înghițit de valuri, din neprevederea lui. (*Domnul șef*).

Pe acest plan ,d. Dongorozi ne dă copia banală a vieții provinciale, făcând din impresia ce vrea să sugere un inutil scop artistic.

Alteori, autorul ne prezintă reversul umoristic al eroilor săi preferați, cu cevă mai multă reușită poate, însă cu un deficit artistic tot atât de evident, prin cultivarea amănuntului, picant până la trivialitate, a dialogului fără nerv condus și a șarjei directe, prin căutarea obositoare și pur anecdotică a situației comice (*Socoteli greșite; Furtună trecătoare; A deraiat un expres*, sau *Antihârț*)...

Uneori (*Satisfacție*) e obsedat de situații și chiar formule lapidare, unanim răspândite de Caragiale.

Dar dacă prin materialul artistic și realizarea lui — volumul d-lui Dongorozi e o parafrazare de sămănătorist minor și perimat, prin limba întrebuințată, intenționat vulgarizată și profund inestetică, e o pildă de poporanism degenerat la procedee formale ce evidențiază definitiv o eroare de curent literar, prin uzitarea provincialismului anti-artistic.

Expresii ca: *șumoiog de lumină spălăcită, spuzala asfaltului, hurducăială, huială, lărmuială, calup de răzbunare, gâvanele urechilor, tăifăluești, hojma*, și atâtea metafore inestetice, provincialisme neliterare, ori expresii de o desarmantă familiaritate — fac din d. Dongorozi, prolix naturalist anecdotic și copios pictor de amănunte triviale sau simplu nesemnificative, un inacceptabil stilist și, un scriitor lipsit total de simțul artistic al limbii.

I. PETROVICI: *Văzute și trăite.*

D. I. Petrovici, profesorul ieșan de filosofie, a pășit în publicistică printr'o activă literatură memorialistă. Prin întretăerea propriilor aminitiri cu ale celor evocați, am fost informați de înclinările literare ale autorului, care dăinuiesc încă din pragul tinereții.

Seria reminiscențelor a deschis-o cu *Amintirile universitare*, în care cu o sinceritate eliberată de convenienție sau de constrângerea raporturilor profesionale — d-sa ne-a zugrăvit pregnant, portretul intelectual, în deosebi al profesorilor dela Universitatea bucureșteană.

Din scene reprezentative, unele trăite, altele primite din afară, dar raportate la obiect, cu ajutorul comparațiilor sugestive sau și al paradoxului edificator, d. Petrovici a făcut să defileze, viu caracterizate, și într'o expresie elegantă — câteva figuri marcante universitare și apoi politice. *(Figuri dispărute).*

Cu predilecție, repetată însă, și-a întins toate antenele de înțelegere și admirație în spre armonica și dominanta personalitate a lui Titu Maiorescu. Generația noastră tânără a moștenit o imagine livrescă a strălucitului profesor și critic; foarte puțini dintre noi l-am audiat la curs, sau în parlament.

D. I. Petrovici el însuș un distins urmaș al spiritului de pondere maioresciană, ne-a prezentat cel mai reușit portret al marelui dispărut.

Trăind în intimitatea maestrului, d. Petrovici ne desvălue, în *Văzute și trăite* și o latură de psihologie intimă a lui Maiorescu, cu atât mai interesantă, cu cât autorul *Criticelor* a intrat, chiar în memoria contemporanilor, ca un temperament olimpian. In *Titu Maiorescu și soția sa*, d. Petrovici îi surprinde un moment de abandonare de ordiu familiar, își prelungește însă ecoul discret generalizat și în public. Statuia de bronz a lui Maiorescu e modelată și în forma unei figurine de interior; prin revers e o completare.

Broșura mai consemnează interesante amintiri despre Caragiale, apoi o pitorească figură de dascăl de școală veche, în portretul lui *Popa Enache;* anecdotica amintire, din mediul didactic, *O lecție model,* un portret satiric, construit pe ironie de paradox psihologic *(Un vecin ieșan),* iar în *La mormântul Juliei Hașdeu* și *Incrucișări de drumuri* amintirile personale ale autorului se'mpletesc, cu ușoare tonuri de melancolie, în jurul tinereții depărtate.

Dela d. Petrovici, cu acelaş sobru curaj şi eleganţă înfăţişare, aşteptăm completarea galeriei de portrete universitare, printr'o serie de evocări ale profesorilor ieşeni; caşi actorul, conferenţiarul e ursit să se cufunde în uitare, odată cu succesiunea grabnică a generaţiilor; d. Petrovici, prin simpatia mărită a profesionistului, ne-a oferit icoana înviată 'n pictura cuvintelor a profesorilor săi; rămâne acum să-şi fixeze în instantaneul reprezentativ al portretului şi colegii.

CONSTANTIN KIRIŢESCU: *Istoria războiului pentru întregirea României, 1916—1919.* (Vol. II, ed. II).

Pentru educaţia patriotică a tinerimii, istoria dramatică a glorioasei epopei ce ne-a adus eliberarea provinciilor subjugate — şi-a găsit, în competenta monografie a d-lui Const. Kiriţescu, formularea cea mai potrivită care să meargă direct la ţintă.

Până la această valoroasă sinteză a operaţiilor militare şi a tuturor sforţărilor mistuite pe rugul purificator al iubirii de ţară, istoria războiului nostru de reîntregire era risipită, în lucrări răsleţe şi broşuri limitate; d. Kiriţescu, cu un bogat isvor de surse interioare şi streine, a zidit sârguincios edificiul energiilor naţionale sacrificate în recenta conflagraţie europeană.

D. N. Iorga, care a pregătit sufleteşte războiul de desrobire al românismului, angajat în dansul capricios al unui continuu actualizat impresionism politic, n'a culeş roadele ce se cuveneau, ca o nobilă sarcină, calităţii sale de istoric al neamului; i-a fost dat d-lui Kiriţescu, profesor de ştiinţe naturale, să alcătuiască icoana compusă din lumini şi umbre a războiului nostru.

Ediţia a II-a al secundului d-sale volum, sporeşte mijloacele de informaţie, mai ales de technică militară, anexând ca şi la primul volum, numeroase schiţe geografice şi ilustraţii, care completează astfel, în mod intuitiv, intenţia de educaţie naţională a cărţii.

Volumul al doilea închide în limitele sale capitolul dureros, ce desvoltă treptat luptele de rezistenţă ale Românilor, dela pragul înnalt al Carpaţilor, până la greaua capitulare a Bucureştilor. Rezumă, cu multă sinceritate, cauzele înfrângerii României, fără a cruţa nici greşalele noastre, dar nici erorile provenite din complexul acţiunilor militare şi diplomatice ale celor de care am luptat alături.

Un concentrat, patetic intermezzo e rezervat refacerii noastre morale şi militare, din refugiul în Moldova; şi aci nimic nu se ascunde, din deprimanta izolare a înfrângerii, cu tot cortegiul ei de suferinţi, de oscilări, de îngenunchieri morale şi de reconfortare viguroasă apoi, într'o impresionantă rezistenţă eroică şi stoic sacrificiu.

Se evocă, în sfârşit, deslănţuirea succesivă copleşitoare a marilor victorii dela Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz şi ultimele pâlpâiri ale acestei uriaşe vâlvătăi, care aduce epilogul campaniei de revanşă naţională din anul 1917.

Istoria d-lui Kiriţescu e concepută pe alternanţa dramatizată a evenimentelor; autorul suferă împreună cu conştiinţa naţională sângerată sau îi exaltă clipele de înnălţare; prinde în tablouri vii aspectul câmpului de bătae, al momentelor de supremă încătuşare sau descătuşare al războiului; dealungul paginilor pluteşte un suflu vibrant de cald şi concentrat patriotism, cu meşteşugită artă dozat, în marginile sincerităţii nedeclamatoare şi într'un stil ce ia, când ritmul alert al naraţiunii precipitate, când respiraţia largă a entuziasmului pregnant dar sobru, când aspectul trenant ce prinde atmosfera înnăbuşitoare, în capitolele ce zugrăvesc ocuparea Capitalei, ori criza plină de temeri şi licăriri de nădejde a refacerii.

Cu aceeaş minuţioasă informaţie, sintetic coordonată, cu un susţinut spirit de sinceritate şi imperechere a umbrelor şi luminilor ce înfăşură evenimentele sau pe actorii marelui război, cu o insistenţă şi măsurată atitudine patriotică, şi, pe deasupra cu o ţinută literară apreciabilă — al doilea volum al *Istoriei războiului pentru întregirea României,* refăcut în noua ediţie, ia loc cu cinste, alături de primul volum şi împreună cu el formează o valoroasă monografie şi un indispensabil auxiliar al educaţiei naţionale a tinerimii noastre şcolare.

POMPILIU CONSTANTINESCU

ION PILLAT: *Biserica de altădată.* Poezii.

D. Ion Pillat a publicat primele poezii din ciclul *Florica* în revista *Gândirea.* Printr'o radicală schimbare de manieră şi prin energia cu care respingea o bună parte din opera sa anterioară, poetul putea fi considerat ca un debutant-miracol. Primele poezii i-au şi fixat definitiv atitudinea. Chiar în această revistă printr'un articol semnat *Glaukos,* caracteristicile i-au fost cu o puternică intuiţie formulate. De atunci şi până la *Biserica de altădată,* d. Pillat pare a nu mai fi putut evada din categoria poetică în care *Glaukos* îi ferecă, elogios de altfel, inspiraţia. Turnând într'o prozodie disciplinată material poetic românesc şi o figuraţie de procedee moderniste, autorul din *Pe Argeş în sus* reuşise să scoată un aliaj nou care, retopit de tradiţionaliştii formali, avea să dea naştere unei sgomotoase producţiuni regionaliste. Fapt e că volumul amintit a revelat un poet de calitate vizuală. Căci d. Pillat se arată atât prin relieful imaginilor cât şi prin interesul pentru amănuntul exterior — un peisagist. Calităţile acestea în *Satul meu,* poetul fiind într'o conştientă posesiune a lor, s'au aplicat într'adins unui mai larg proect poetic, rămânând de data aceasta însă schematice şi poate câte odată forţate. In felul acesta procedeul personificării luase o extensiune puţin controlată de autor. In *Biserica de altădată* însă — şi mai ales în primul ciclu — d. Ion Pillat îşi regăseşte toată energia din primul volum. Păstrând aceeaşi atitudine de peisagist, autorul adaugă cunoscutei sale virtuozităţi formale o mai puternică vibraţie sufletească. Iar ca material, d. Pillat îşi adânceşte urmele din *Pe Argeş în sus,* ţinând însă să facă şi ocolul moral al al ţării noastre. Vreau să spun că, exaltând în primul volum nota bucolică a vieţii româneşti, autorul volumului de care mă ocup, trece la condiţiile de natură morală ale ţării sale. Educaţia religioasă a noastră face pe d. Pillat să scrie un volum al cărui conţinut (mai ales în *Povestea Maicii Domnului),* pe lângă valoarea poetică mai are şi un prestigiu de veracitate. Căci într'adevăr ţăranul — chiar acel ce ştie puţină carte — nu este capabil de un efort geografic de imaginaţiune pentru a situa scenele biblice în cadrul biblic. El le înţelege sau însfârşit le contemplă, desvăşurându-s sub ochii lui şi în rama privelişti lor cari i-au decorat viaţa proprie.

Povestea Maicii Domnului, este un poem al mentalităţii clasei ţărăneşti. Acesta pare a fi lucrul de preţ pe care ciclul numit îl închide. Şi ca o dovadă că d. Pillat şi-a şi păstrat puternica sa virtute de-a *evoca,* voiu cita o singură strofă din *Cozia:*

Foşneşte Oltul... Stele au scliptt —
Cu mâna şi cu mintea nu le-ajung.
Prin ce desiş de coăru încâlcit
Se'ncearcă aripi şi se sbat prelung?

O socotesc ca cea mai expresivă strofă în sensul unei limpezi evocări a amintirii. Arta d-lui Pillat mai sporeşte cu acest volum în imagini de audiţie. *Toacă* este o mărturie.

VLADIMIR STREINU

VALUL DE LITERATURĂ.

„Omul care nu a scris nimic, a devenit o parabolă a moravurilor contemporane, un simbol al metodei prin care în organizarea socială, balonul gol se înalţă sus; argument în favoarea principiului fatalist de a aştepta norocul fără osteneli supărătoare.

Dacă această abţinere era demnă de semnalat într'un mediu în care munca scrisului e o datorie, apoi în faţa contagiunei actuale a producţiei literare, o astfel de abţinere devine exemplară.

Limitată până deunăzi la un număr şi la o categorie, tendinţa literară e în mers spre ilimitare.

Vocaţiunea condeiului s'a revărsat peste diguri şi a inundat ţinuturile tutulor celorlalte profesii. Evident că în orice timp scriitorii s'au recrutat din categorii diverse ale ocupaţiunilor, acum însă majoritatea cetăţenilor presupuşi pacinici simte o propensiune spre crima condeiului. Departe de a lupta împotriva acestei înclinări, pare a-şi creea o obligaţie din această contribuţie, se inoculează voit cu serul unei boale destul de grave pentru sine şi pentru ceilalţi. Valul de literatură ia forma unei epidemii cu caracter acut în prezent şi care mâine va constitui o stare endemică.

Dacă se zicea cu dreptate că nu e nimeni care la 18 ani să nu fi păcătuit cu o poezie, apoi acum nu e nimeni care să nu resimtă la toate vârstele nu numai necesitatea lirică a unui vers poetic, ci voinţa obstinată a literei de tipar.

In orice mapă, alături de orice fel de acte şi scripte se vor găsi cel puţin două romane şi trei piese de teatru. Literatura era un privilegiu, iată că fiecare năzuieşte către acest privilegiu.

Se pot semnala beneficiile realizate de o astfel de stare de lucruri: documentul variat de informaţie cu care se îmbogăţeşte literatura — apoi zelul şi ambiţia individului închinate idolului literar în dispreţul caşi în dauna ocupaţiilor burgheze obligatorii.

Sunt însă şi alte semnale, acelea de alarmă; coeficientul de înmulţire al candidaţilor la literatură e în adevăr disproporţionat.

Această abundenţă care excepţional rezervă surprinderi şi aporturi de mare interes, constitue în genere un supranumerar inoportun, o confuziune de atribuţii primejdioasă.

Balast supărător pentru triajul imediat al valorilor, adesea aceste false vocaţiuni parvin prin perseverenţă până la situare şi succes. Munca criticei de a lămuri aceste pseudopersonalităţi de celelalte, va fi negreşit laborioasă.

Inainte însă de orice fel de clasificare, acum în momentul chiar al acestei ecloziuni, e interesantă constatarea fenomenului. Constatare însoţită de menţiunea unei note caracteristice; fiecare din aceşti candidaţi la gloria condeiului posedă în cel mai înalt grad cel puţin una din caracteristicele scriitorului; convingerea geniului său incontestabil şi animozitatea prealabilă împotriva oricărei contestări.

Admirabil timp în care nimeni nu se crede vrednic dacă nu mânuieşte scrisul. Ciudate simptome ale megalomaniei literare!

In curând valoarea şi virtutea omu'ui care nu scrie, vor fi apreciate la cea mai înaltă măsură.

Ar rămâne preceptul. Fericiţi acei care se pot opri dela ispita uşoară de a scrie. Fericiţi acei care scriu numai fiindcă nimic nu-i poate opri de la această grea ispită.

Nu e mai puţin adevărat că această roire a lucrului spiritual, constituie un moment frumos al epocei noastre de renaştere.

PE MARGINEA NOUTĂŢII LITERARE.

Literatura noastră prezintă aspectele evidente ale progresului rapid. Prin inspiraţie, prin similare şi imitaţie, tindem să atingem toate genurile literare şi să satisfacem ultimele măsuri de comparaţie. Unii tineri căzând în exces caută noutatea cu orice preţ şi aplaudă importul oricăror elucubraţii.

Literatura franceză care e modelul nostru principal, în afară firească de evoluţia şi revoluţia sa creatoare, trece printr'o fară vădită de reconstituiri, se imită cu desperare pe sine.

Niciodată predecesorii nu au fost puşi la o mai activă şi frauduloasă contribuţie. Vedem cum vechii romantici, prealabil discreditaţi, sunt apoi pregătiţi cu un sos nou în romane decretate originale. Naturaliştii dispreţuiţi, sunt trecuţi prin sită şi ies din bain-marie cu o savoare declarată necunoscută încă.

In afară de aceste reconstituiri de artă, unii romancieri practică trucajul simplu. *Dekobra* serveşte nealterate episoadele marilor foiletonişti, fără a lăsa la oparte aventurile din *o mie şi una de nopţi*. Le suprapune numai costumele, decorul, mijloacele de transport şi argot-ul cel mai recent.

Astfel eroii săi ultra-moderni fug mascaţi de la dancing la întâlniri de intrigă şi amor, pentru a se întoarce cu mare vitesă a automobilului pe o scară tainică, pe când Jazzul sgomotos acopere şoapta comploturilor politice.

Comit contrabande şi asasinate, violuri şi răpiri, sunt prigoniţi, arestaţi, salvaţi miraculos. Otrăvesc cu şerpi şi se lecuiesc cu injecţii, pentru ca la urmă simpaticul erou, care era o pură canalie, să moară nevinovat, iar graţioasa eroină, renunţând la profesarea amorului liber după cele mai noi formule, să se călugărească de durere.

Aceste poveşti răsuflate se petrec încă în Palace, Sleeping, aeroplane şi submarine; sunt în raport cu grevele internaţionale sau războiul kemalilor, vestonul tânărului miliardar american şi rochiile prinţesei ruse sunt croite după ultimele modele din casele cele mai noi. Exprimate printr'un limbagiu combinat din stilul minunatei Colette, al apaşilor de Café-Variété, cu jargonul străinilor care inundă Parisul, amalgamat încă cu terminologia technică a ultimelor invenţii şi cu expresiile tutulor sporturilor, cu ajutorul valabil al radiofoniei şi Marconigramelor, constitue o sensaţiona'ă noutate de formă şi concepţie pentru lectorii grăbiţi şi distraţi de Sleepingcar, transaltic sau dirigeabil.

A se teme deci de căutarea noutăţei cu orice preţ caşi de capacul de cutie cu desen cubist. Bomboanele înăuntru sunt vechi. Noutatea se găseşte fără de voie prin sforţarea creatoare.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

FALANGA...

A apărut *Falanga*, „organ de luptă a generaţiei noi" — adică al asistenţilor de la Universitate ai d-lui M. Dragomirescu... Pentru a vedea cum luptă această generaţie, vom reproduce numai câteva rânduri: „Alţii lucrează din culise şi, prin bani şi minciuni, din înălţimea, l'a care i-*a* aruncat fariseismul şi dispreţul neamului, asmut mercenari să dea în cei care *i* se par că ar putea să *li* se pună înainte şi falsifică ierarhia valorilor cu banul, pentru care *n'au* muncit. *E* alt vrăşmaş; şi „Falanga" *îi* va da răsplata". Articolul se intitulează *„Vrăşmaşii noştri"*; în realitate, adevăratul duşman al d-lui M. Dragomirescu a fost şi va rămâne pururi gramatica română, de oarece într'o singură frază găsim patru greşeli de acord.

CONST. ŞĂINEANU: *Recenzii* (1924—1926).

In critica impresionistă de azi, în care criticul construeşte mai mult el în jurul operii de artă, pe criterii subiective şi pe asociaţii arbitrare, volumul de recenzii al d-lui C. Şăineanu se diferenţiază prin caracterul lui de adaptare la obiect... Origina recenziilor d-lui Şăineanu este ziarul: din obligaţia contactului cu zeci de mii de cititori, a ieşit şi necesitatea obeictivităţii stricte şi a clarităţii. Cartea d-luî Şăineanu se prezintă deci ca o adevărată călăuză în mijlocul literaturii celor doi ani din urmă: arhitectonica subiectivă, fantesia şi libertatea raportării la alte literaturi, fiind înlăturate, critica se modelează numai pe obiectul în discuţie, îl analizează şi îl descompune în elementele esenţiale. Meritul e aşa dar cu atât mai apreciabil cu cât obiectul analizei e mai mult de natură intelectuală decât estetică, pentrucă în evaluarea operelor pur estetice intră şi un coificient subiectiv puţin compatibil cu o astfel de critică de informaţie obiectivă.

CERCUL „SBURĂTORUL".

In cele opt şedinţe din toamna aceasta ale *„Sburătorului"* s'a început, ca întotdeauna la pornirea activităţii anului, cu lecturi mari, cu deosebire piese de teatru. Lecturile au debutat cu *Ministrul*, comedie în trei acte a d-lui G. Brăescu şi apoi s'a continuat cu *Mitică*, comedie în trei acte a d-lui Camil Petrescu, *Domnişoara Nastasia*, a d-lui G. M. Zamfirescu, *Luminiţă*, dramă în trei acte a d-rei Ticu Arhip, *Mârţoaga lui Chirică*, comedie în trei acte a artistului G. Ciprian, *Amantul de gips*, fantesie dramatică a d-lui N. Milcu. D-na Hortesia Papadat-Bengescu a citit partea finală a romanului său *Concert din muzică de Bach*, ce apare în volum luna aceasta. D. E. Lovinescu a citit fragmente din *Istoria literaturii române contemporane*, din primul volum ce a apărut şi din al doilea ce va apare luna aceasta. Au mai citit versuri şi proză Ion Barbu, Camil Baltazar, Mia Frollo, I. Valerian, G. Nichita, Vladimir Streinu, G. Brăescu, F. Aderca, Margareta Nicolau, etc.

Secretar de redacţie: G. NICHITA.

1996. — Institutul de Arte Grafice „Lupta", N. Stroilă, Bucureşti, Strada General Budisteanu 8 (Casă proprie).

BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASOCIAȚIUNEA" SIBIIU

Sburătorul

ANUL IV, No. 6 Serie nouă
DECEMBRIE 1926
Abonamentul pe un an . . . 100 Lei
Pentru autorități . . . . . 500 Lei

Director: E. LOVINESCU

NUMĂR DE 12 Pagini
10 LEI
REDACȚIA: Str. Câmpineanu, 40
ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei, 169

CERNA[1]

Poezia lui Cerna ne poate servi de exemplificare a mutației valorilor estetice considerate în ele însile. Prin exemplele date până acum de infiltrațiune a esteticului prin etic, etnic, solidarism social, am văzut cum opera de artă poate câștiga o valoare, pe care o pierde odată cu variațiile interesului momentului istoric divers polarizat. Nu acesta e și cazul poeziei lui Cerna: fără prea multe aderențe naționale și sociale, reprezentând o formulă estetică relativ pură, opera poetică a lui Cerna a fost pusă alături, în vremea ei, de opera poetică a lui Eminescu, pentru a ieși apoi aproape cu desăvârșire din conștiința estetică a epocei noastre. Cazul merită să fie cercetat, deci, și în sine și pentru însăși concepția, pe care ne-o facem de mobilitatea tuturor valorilor estetice.

Deși publicate mai mult în *Sămănătorul* și în *Convorbiri literare*, și prețuite și de d. N. Iorga și de T. Maiorescu, poeziile lui Cerna au fost supravalorificate mai ales în *Convorbiri critice* de d. Mihail Dragomirescu; motivul nu trebue căutat numai în psihologia de grup a „școalei noi" ci și în însăși concepția poetică a acestei „școli": concepție esențial intelectuală, retorică, didactică, și, prin raportare la concepția actuală a poeziei lirice, antipoetică. Nu-i fără interes, așa dar, de a dovedi valorificarea poeziei lui Cerna prin încadrarea ei într'o formulă determinată: ceea ce-l impresiona mai mult pe d. Dragomirescu la acest poet și-l făcea să-l pună alături de Eminescu era „adâncimea și originalitatea concepției[2])". In *Plânsul lui Adam* „două sentimente, ce se îmbină unul în altul, se regăsesc aici admirabil întrupate: premărirea clipelor supreme de iubire și cu deosebire darul de jertfire pentru urmași (p. 115)." „Ceiace e de însemnat în această poemă, continua criticul, este profunda originalitate a concepției. Mulți au încercat să facă pe Cain simpatic, dar nici unul nu cred să fi isbutit mai bine, adică în mod mai firesc și mai omenesc decât poetul nostru". „Prin arta cu care se desfășoară și se leagă, înălțându-se treptat, deosebitele momente (descrierea floarei senine, descrierea sufletului omenesc neliniștit de gândurile turburătoare și, în fine, aspirațiile poetului spre seninătate)... *Floare și genună* e, în felul ei, o capodoperă" (p. 310). Sau ne lăuda „originalitatea compoziției, orânduirea arhitectonică a imaginilor, felul strâns și compact cum își desvoltă ideile și-și pregătește efectele." „Momentele poeziilor lui parcă sunt blocuri de marmură, ce se îmbină într'un edificiu măreț. Acest efect e măreț prin acea dramatizare ce rezultă din variarea tablourilor, fiecare având accente și armonii durabile dar izvorând, toate din tonalitatea adâncă a unui singur sentiment fundamental (p. 181)." Punctul principal de valorificare a poeziei lui Cerna cădea, așa dar, în „originalitatea profundă a concepției", în „originalitatea compoziției", în „arta cu care se desfășoară și se leagă, înălțându-se treptat, deosebitele momente", în „orânduirea arhitectonică a imaginilor", în desvoltarea „ideilor și a efectelor", adică, sub raportul fondului, într'un element intelectual, căruia i se da o preponderență prejudiciabilă, iar sub raportul formei, în desvoltarea compoziției retorice după toate regulele treptelor formale. Și pentru Ion Trivale, celalt critic raționalist, importanța lui Cerna venia, cu deosebire, dela valoarea „concepțiilor" sale. Nimeni, după dânsul[1]), nu s'a ridicat în literatura noastră, „la măreția și noblețea de concepție a poemei *Către pace*, unde Cerna a știut să concentreze toate aspirațiile și toate durerile care frământă vremea noastră. Toate aspirațiile noastre se îndreaptă spre blânda zeiță a păcii, dar nu vrem pacea care să nu fie decât încremenirea pe veci a relelor adânci de care suferim. Numai după ce rănile *naționale* vor fi lecuite prin crâncene lupte, care să înfiripeze visul neamului nostru, numai după ce rănile *omenirii* vor fi vindecate prin stabilirea dreptății sociale în lume, numai atunci neamul și omenirea mulțumită va introna pe zeea păcii vecinice. Până atunci însă ne vom jerfi cu toții, ca s'o putem întrupa după visurile noastre". Iată-l, deci, pe Trivale insistând asupra „lărgimii de concepție" a poeziei *Către pace* sau asupra „concepției nietzscheene" din *Dura lex* sau asupra „extraordinarei forțe" de sofism și de logică din *Plânsul lui Adam*.

Și în ce constă aceste „concepții„ atât de „profunde" și de „originale", asupra cărora insista atât critica

1) Fragment din *Ist. lit. rom. contemp.*, vol. III: *Evoluția poeziei lirice*.

2) M. Dragomirescu: *Trei scriitori: Cerna, Sadoveanu, Iorga*, în *Convorbiri critice*, I, p. 76.

1) Ion Trivale, *Cronici literare*, p. 331.

raţionalistă până a le considera ca principii de valorificare poetică? In *Plânsul lui Adam*, primul om îşi înţelege pedeapsa dar nu înţelege pentru ce ea l'ar lovi şi pe Cain întru nimic vinovat de păcatul său, pe care de altfel nu-l regretă; cum singur a păcătuit, Adam cere lui Dumnezeu ca singur să fie pedepsit pentru vina sa. Iată „concepţia profundă" asupra căreia se exalta didacticismul d-lui Dragomirescu, recunoscându-i „un înţeles atât de larg într'un volum atât de strâns"; iată „poziţia" problemei asupra căreia Trivale îşi concentra entuziasmul: „Sublim sofism! Cum nu poate condamna *cauza* nenorocirii lui Cain, iubirea lui cu Eva,—căci aceasta e doar legitimată prin ea însăşi, prin chiar fericirea ce i-a dat—el găseşte *efectul* iubirii sale, nenorocirea fiului, neligitimat şi protestează împotriva lui. Mai caracteristic nu s'a exprimat niciodată fericirea iubirii—care se legitimează prin propria ei nemărginire, mulţumindu-se a declara de nedrepte urmările ei cumplite—decât în această situaţie de o extraordinară forţă poetică". Intr'un cuvânt, *Plânsul lui Adam* este pledoaria unui om ce nu'şi recunoaşte greşala, dar, admiţând-o totuşi, nu înţelege pentru ce i-ar suporta consecinţele altcineva decât dânsul: proces de curte cu juri, întru nimic „profund", întru nimic „original" şi întru nimic „sublim". Adam ar fi putut pleda circumstanţe atenuante, sau s'ar fi putut apăra procedând, cum fac oamenii politici, prin ofensivă,—valoarea poeziei n'ar fi crescut sau n'ar fi pierdut nimic întrucât elementul conceptual al poeziei este oricând de mică însemnătate. Tot aşa şi în *Către pace*, concepţia constă în invocarea unei păci drepte—a unei păci realizate însă numai după îndeplinirea revendicărilor naţionale şi sociale—adică exact ceeace au cerut câteva sute de mii de articole ale presei celor două lumi în tot timpul războiului mondial. Poetul ar fi putut cere o pace strâmbă, pacea de „statu quo" a altor câteva mii de articole ale ţărilor neutrale, şi valoarea poeziei nu s'ar fi schimbat nici în bine, nici în rău. Căci nu subliniem atât mediocritatea „concepţiilor" poeziilor lui Cerna (şi din adins lăsăm la o parte *Floare şi genune*, *Isus*, *Fârâul şi floarea* construite pe „concepţii" şi mai mediocre) ci lipsa de importanţă a concepţiilor, ca simple elemente de ordin intelectual, fatal mediocre, iar, de ne raportăm la tendinţa poeziei contemporane de a traduce prin cuvinte inefabilul, mai mult inoportune. Tocmai prin acest caracter „intelectual", pe a cărui tradiţie venerabilă în literatura universală n'o tăgăduim, dealtfel, şi pe care o găsim chiar şi în „compoziţiile" marilor romantici francezi, poezia lui Cerna iese din circuitul preocupărilor poetice ale epocei contemporane: ea nu exprimă şi nu suggerează stări sufleteşti adânci, muzicale ci, dimpotrivă, exprimă pe calea dialecticei retorice nu numai ceiace se poate exprima ci şi ceiace se poate dovedi.

Dacă poziţiunea participării elementului pur intelectual în compoziţia poeziei este o chestiune încă discutată, şi dacă întreaga ploblemă n'a fost amintită aici decât pentru a se indica sensul, în care tinde să fie rezolvată, înlăturarea elementului retoric şi demonstrativ din poezie e un punct câştigat. Cum prezenţa acestui retorism demonstrativ la Cerna intră în ordinea lucrurilor prea recunoscute, nu mai e nevoie să fie dovedită: când nu sunt pledoarii pentru anumite „concepţii", poeziile lui sunt spasmuri erotice, imnuri dioniziace închinate fericirii de a trăi şi de a iubi, în care stele, lună, soare, natură, zeii şi oamenii sunt învolburaţi în imprecaţii frenetice şi într'o frazeologie insuportabilă. Nu Cerna „a răsucit gâtul elocinţei"; retor până în adâncul firii lui, el şi-a declamat ideile şi sentimentele şi şi-a biciuit sensibilitatea:

. . . O suflete! Doinreşte şi tresaltă!
. . . Tresaltă, suflete al meu şi cântă!
. . . De ce nu sunt un zeu în clipa aceasta!
. . . Fii tare inimă!
. . . O vino, vin! e ceasul de iubit!
. . O suflete al meu! Aleargă, sbori —
. . . O, stelelor..
. . . O sfânt copil al Evei!
. . . Dastramă-te mai repede, o noapte!
. . De ce n'am aripile vijeliei..
. . O soare al iubirii!

dând, astfel, unora impresia intensităţii de simţire. E de prisos să mai repetăm că, din punctul de vedere al sensibilităţii contemporane, acest retorism e fundamental antipoetic.

Dar dacă diversele „concepţii" ce se reduc la locuri comune şi chiar elementul intelectual, în genere, ori care ar fi el, nu pot constitui principiul de valorificare a unei poezii, şi dacă retorismul, fie sub forma apostrofei, fie sub forma compoziţiei, nu-i determină calitatea — atunci unde-i principiul vizibil al valorificării operei de artă? El stă în calitatea şi originalitatea materialului poetic, în care se realizează sensibilitatea poetului. Retorismul e confundat de mulţi cu „energia", cu „avântul"; prin natura sa, materialul este însă mai uşor de studiat în raporturile lui cu tot ceeace s'a făcut înainte. Intr'o măsură oarecare,—întrucât evidenţa în materie estetică, chiar când e vorba numai de materialul poetic, este, după cum vom vedea, o imposibilitate. Considerat din punctul de vedere atât de esenţial al acestui material — adică al limbii, al imaginii, al topicei, al armoniei, într'un cuvânt, a ceeace constitue originalitatea de expresie a unui poet, Cerna se prezintă nediferenţiat: materia în care a lucrat e fie veche şi banală, fie dominată de Eminescu...

„Imaginea, cu care sfârşeşte poezia *Din depărtare*, scria de pildă d. Dragomirescu, unică prin frumuseţea şi justeţea ei, subliniază şi întregeşte pe deplin această simţire caldă şi senină de iubire curată, care suspină, dar nu plânge". Iată această imagine:

O creangă, pe cărare, s'apleacă somnoroasă;
Izvoarele stau mute, iar Noaptea—o crăiasă.
Păşeşte aiurită ca visurile mele,
Mişcând, la pasul vremii, hlamida ei de stele.

Eu trec, gândind la tine, la ţara 'n veci senină
Iar ochii mei, în lacrămi, de câte o stea s'anină.
Şi iată! steaua cade spre ţărmurile acele,
De par'că se'nfrăţeşte cu dorurile mele..
La-ţi duce o solie de plâns şi de noroc.
Tot sufetul-mi se pierde pe urma ei de foc...

Izvoarele vor fi stat mute, dar oricine ar fi rămas mut în faţa comparaţiei nopţii cu o Crăiasă cu «hlamidă de stele» şi a soliei încredinţate unei stele căzătoare pentru a o aduce iubitei în depărtare: aceste generalităţi poetice şi banalităţi de expresie figurată sunt astăzi inacceptabile. Şi pentru a nu trece mai departe, iată primele versuri din aceiaşi poezie:

Nu ţi-am vorbit vr'odată, şi pe ferestri deschise
Nu ţi-am trimis buchete, stăpâna mea din vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de gânduri nespuse, ne'nţelese...
Înfioratu-mi suflet *nu s'a 'ntrebat vr'odată,*
Făptura ta de zee *pe cine îl îmbată.., etc....*

„Stăpâna mea din vise", „gânduri nespuse", „înfioratu-mi suflet". „făptura ta de zee" e un limbagiu poetic cu desăvârşire scos din posibilităţile literare; cu acelaş entuziasm citau d. Dragomirescu şi Ion Trivale şi versurile din *Pământul lui Adam:*

De-a fost păcat iubitul, mărire cui l'a scos
El a făcut păcatul atâta de frumos
Un farmec, o beţie ce'n veci cu tine o porţi —
Pe clipa rătăcirii îndur şi mii de morţi.

O Sfânt copil al Evei, când noi te-am zămislit
Era prin raiu lumină şi flori şi ciripit,
Plutea o voluptate 'n văzduhul primăverii,
Mirezmele grădinii părtaşe au fost căderii.

al căror convenţional este faţă de poezie ceiace ar fi cromolitografia faţă de pictură. Dar dacă expresia e, în genere, ştearsă, imagina banală şi dacă imaginaţia plastică se desfăşoară în desvoltări factice (cum e în exemplul de sus), dacă pentru Cerna iubita e „mândra mea", „lumina mea", „crăiasa visurilor mele", „domniţa mea cu nume adorat", „stăpâna mea nespusă"; dorul e „nespus", când nu-i „nemărginit"; gândurile sunt tot „nespuse", noaptea e „craiasă"; dragostea e o „vrajă sărbătorească", pieptul e „de foc" iubirea e „senină" etc. etc.,—infiltraţia eminesciană, într'o bună parte a operei lui poetice, e şi mai caracteristică. Poezia *Ecouri*, de pildă, dela prima sa strofă:

Când după zile lungi de jale
Ce-ou mîngîiat un trist amor
Vă întâlniţi pe aceiaş cale
Înlănţuiţi de acelaş dor,

şi pînă la ultima:

Şi dacă 'n ora fermecată
Asemeni zeilor păreţi
E că trăiţi, că'n vis deodată,
Atîtea mii şi mii de vieţi..

e un caz de falsă memorie: vocabular, topică, aromie sunt eminesciene. Intreaga poezie *Ideal*:

„Aşi vrea să mă înnalţ la tine
Dar lumea ta e sus, prea sus,
Şi'n noaptea undelor haine
Rămân cu dorul meu nespus etc. etc.

este o simplă transpoziţie eminesciană. In acelaş caz e şi poezia *Amor*;

Mai de voe, mai cu sila
Ea-l urmează pe cărare —
De-a lui calde aiurări
Biruită-i iar copila etc.

Şi nu e vorba numai de unele poezii de începător, de oarece se poate urmări infiltraţia eminesciană, sub forme izolate dacă nu şi integrale, în cîteva din cele mai bune din poemele lui:

In *Despărţire*:

De-acum şi pân'se strânge-a lumii rază,
Nu voi cuprinde cel mai trist noroc.

In Torquato către Leonora:

...Cădea pe umeri — paşii tăi, măreţii:
. Acesta e amorul?
Dar unde-i arcul lui, săgetătorul?

In Pârâul şi floarea

Şi zi cu zi te aveam mai drag, blajine...

In *Din depărtare:*

Cui ce-i pasă?
...Tot sufletu mi se pierde pe urma ei de foc etc.

Constatării acestei infiltraţiuni eminesciene, i se răspunde, deobicei, prin constatarea unui temperament diferenţiat: optimismul indiscutabil al lui Cerna este la antipodul pesimismului eminescian. Dar, după cum în ceia ce priveşte concepţiile poetului, le am arătat nu numai lipsa de originalitate ci şi relativa lor importanţă, cît timp sunt privite în sine, tot aşa şi în chestiunea temperamentului: prin convingere sau prin dispoziţii temperamentale, suntem cu toţii pesimişti sau optimişti; în artă problema pesimismului şi a optimismul lui nu se pune de cît din pragul calităţii materialului în care se realizează estetic.

Inseamnă oare aceste rînduri negarea talentului poetic al lui Cerna? Nici de cum. Intrucît în *Istoria literaturei romîne contemporane* m'am plecat dela inexistente valori estetice fixe ci, dimpotrivă, de la principiul mutaţiei valorilor, n'am făcut decît să încadrăm poezia lui Cerna în formula poeziei de substanţă intelectuală ca fond şi retorică, în ceia ce priveşte forma: înlăuntrul acestei formule, ea a atins perfecţia şi depăşeşte tot ce s'a scris pînă acum, nu atît prin energia sentimentului, ci prin amploarea desvoltării lui în largi acorduri şi în compacte construcţii de strofe retorice.

Pentru aceste „calităţi" incontestabile, critica raţionalistă a timpului a pus poezia lui Cerna în primul plan al valorilor noastre estetice; tot pentru ele aceiaşi poezie a ieşit cu desăvârşire din circuitul sensibilităţii contemporane. Dar dacă principiul valorificării unei opere în cadrul unei formule şi al unei sensibilităţi mobile este un principiu relativ, nici sub raportul principiului absolut al *diferenţierii*, poezia lui Cerna nu se poate valorifica: lucrată din materiale vechi, uzate şi aproape inutilizabile, cu abundente infiltraţiuni eminesciene, ea nu reprezintă nici un fel de diferenţiere, în limbă, figuraţie şi armonie, faţă de literatura trecutului şi, prin urmare, nu împlineşte nici măcar rolul unei verigi de transiţie în evoluţia sensibilităţii noastre poetice.

E. LOVINESCU

INCEPUT

Descătuşat de linii şi volume
Răsuflu peste veacuri vechi, de zgură.
Intind prin gol tentacule de gumă,
Mă văd un trup amorf, turnat în humă,
Dar pe deasupra mea nu-i nici o gură
Să-mi sufle duh, să mă prefacă'n lume.

Şi'n dimineaţa pură nici un semn
Nu răstigneşte timpul pe cadran.
Dorm gesturile toate 'ncremenite
Pe planuri şi pe muchii ascuţite,
O fi trecut o clipă sau un an?
Toate-au tăcut subt liniştea de lemn.

Ci sus la viaţă, sus, în uşa mea,
Un gest s'a desmorţit într'o bătae
Şi'n humă-a prins o inimă să bată.
Trezindu-mă la viaţa de-altădată
Simţii că două inimi se'ntretae,
Că-o mână caldă plânge'n mâna mea.

G. NICHITA.

OCHEAN

Colo, dimineaţa mea,
Visul cum te lămuria

Ca Islande caste, norii
In, dorită, harta orii;

Ageri şerpii ce purtai,
Şerpii roşii, scurşi din rai.

Şi—culeş—albastrul benţii
De pe jerbele Juvenţii...

(Lăncile de iarbă mici
Le păzea căţeaua Bitsh.)

Inimi mari dormiau pe ţară,
Munţi cu sângele afară

Arătat acelor zori:
In fântâni, în şerpi, în nori,

Ion Barbu.

ROTUNDA LUMINA

Mă gândesc la zâmbetul tău cristalin pe clape albe,
la o plecare de trenuri şi o dimineaţă cu brume,
îmi întorc ochii spre bucuria care trebuia să fie minune
când încă nu era prea târziu.

In praful de platină al privirilor
jucau două suflete tragic şi dulce
cu surâsuri din adânc şi lacrimi pe gene,
jucau milenar pe mătăsuri şubrede.

Mâna ta de s'ar fi întins odată cu ţipătul plecării,
ţi-aşi fi strâns'o cu nostalgic gând prietenesc;
şi înţelegi că dacă ai fi închis în lumina pleoapelor, lacrimi,
ţi le-şi fi sărutat pe mâni, firesc.

Camil Baltazar.

CÂNTECUL SPAIMEI

M'a sărutat . . . m'a sărutat
Gura ei rece
In cinci, în zece,
In mii de guri
De clopoţei
Şi-a răsturnat
Otrava ei

Acum aştept
Narcoticu-i sărut
Aleargă în sângele meu
Ca un şarpe tânăr,
Şi din două sfâşieri
Ochii mi s'au închis
Intre miraculosul basm
Şi halucinatul vis.

Tragicii chiparoşi
Alba tăcere şi-au ucis;
Drumurile culcate între
Sicrie de piatră
Din somn etern s'au ridicat;
Scarabeu încurcat în propria-i existenţă
De lumină ireală, stafia lunei a căzut
Intre cortine de azur.

Pe ale nopţii nevăzute patine,
Sufletul iubirii îngropate în vcacuri
A venit la şoapta unui sărut,
Un înger a plâns cu pleoape din trecut.

Pasări fantastice sburau în văzduh
In ciocuri de aramă purtând aninate
Guri desfăcute de trup.

Mâini singuratice, mutau zănatice
Degetul destinului
Pe cadranul ornicului,
Prins cu stelele morţii
Pe catifeaua neagră a nopţii.

Orele atunci,
Ca licurici,
Cu steme mici,
Se desprindeau,
Se sfâşiau,
Se 'ndepărtau.

Noapte valpurgică,
Ceresc infern,
Crimă ce adulmecă
Păcatul etern.

Pe spirala unui destin
Sufletul mi se răsuceşte lin;
Inima mi se rostogoleşte pe gură;
Trupul ţipă sfâşiat
Intre două lumi.

. . . . . .

Râzând din şeapte limbi otrăvite
Pe marginea unui vis narcotic
Se pierde
Şopârla verde.

Sanda Movilă.

DOCTORUL WALTER.

Căsătoria Doctorului Walter şi prezenţa Lenorei, soţia lui, nu adusese nici o tulburare sanatoriului Walter. Totul funcţiona în ordinea desăvârşită de mai înainte. Privit de-aproape mai ales, sanatoriul Walter era o instituţie măreaţă. Corpul de casă vizibil de pe şosea, la stânga rondului întâi ce leagă Calea Victoriei cu aleea de plimbare a pădurici bucureştene, clădire cu aspect de castel bavarez era numai Centrala instituţiei; trei pavilioane impunătoare şi noi erau simetric repartizate înapoi în mijlocul parcului şi legate de corpul principal prin lungi coridoare: pavilionul de chirurgie cel de boli interne şi cel de boli nervoase; în fund, izolat sub ocrotitirea brazilor şi a teilor se afla un al patrulea pentru contagioase, cu stil de adevărat pavilion de vânătoare.

De fapt castelul bavarez şi pavilionul tirolez, fusese clădite de prinţul Barodin, însurat cu o prinţesă Basarab. Cumpărat de bătrâna Efraim, cunoscuta banchereasă, atunci când Barodin lichidase pentru a se retrage definitiv la Paris, palatul fusese strecurat drept dar de Crăciun în pantofiul de lac al tânărului dr. Walter. Era o poveste veche şi acum aproape uitată că văduva Efraim plătise scump amorul tânărului Walter. Câţiva bucureşteni îşi aminteau să fi văzut înaintea războiului, înapoia ferestrelor caselor vechi din Calea Victoriei pe banchereasa Efraim, grasă, cu tâmple supărător de negre, încadrând obrajii cu trei rânduri de guşi separate de trei rânduri de smaragde pe care părea că le poartă şi noaptea încărnate fiind acolo în dungile gâtului, o sculă de sultană, căzută cine ştie când şi cum micului Efraim, temutul stăpân al marei finanţe neoficiale. Micul Efaim, marele bancher, nu murise încă la apariţia fru.nosului Walter şi-l înscrisese cu înţelepciune la rubrica cheltuelilor necesare ale Băncii. Palatul Barodin, îi fusese dăruit însă lui Walter după moartea soţului ei. Salema Efraim avea scrupule conjugale şi un respect relativ faţă de Efraim aşa că îşi îngăduia unele lucruri şi pe altele nu. Efraim avea şi el îngăduinţele lui cu higiena uriaşei sale soţii şi mai avea şi unele scrupule negustoreşti faţă de dânsa. La origina averii sale se afla zestrea Salemei adică o dughiană de fructe din Pireu, unde Efraim purtase demult, atârnată cu un şunur de gât o tablă cu smochine, stafide şi alte fructe de orient. Primele câştiguri Efraim le dase pe din două: jumătate lui şi jumătate Salemei — şi tot aşa mai pe urmă; în felul ăsta la vârsta de 50 de ani când fidelitatea Salemei încetase, capitalul ei propriu era însemnat. Mai uimitor fusese gestul testamentar al lui Efraim ce mai lăsase Salemei parte bună din avere dovedind că 20 de ani de credinţă la tinereţe însemnau pentru el mai mult ca cei 10 ani de părăsire la vârsta periculoasă; restul averei mersese la familie şi la unele instituţii susţinute de Efraim care fără a fi filantrop vroia totuşi să-şi supravieţuiască. N'aveau copii. Un băeţel murise demult, născut şi acela prea curând după căsătorie.

Văduva Efraim lăsase însă tot avutul ei D-rului Walter. E drept că murise la 70 de ani cu 120 kile şi cu titlul de amantă a lui, sacrificiu vrednic de răsplată mai ales că nu fusese vorba de o sinecură. Inchipuirea se întoarce pudică dela cercetarea unei astfel de legături; aruncă mantie de întuneric asupra întunecimilor sufletului şi asupra obscurelor vedenii trupeşti. D-rul Walter părea dealtfel a fi dorit puternic reabilitarea lui pe căile ce-i erau cu putinţă: avea o mare pasiune pentru tot ce era obiect de artă: pictură, bibelou, mobilă, tapiţărie, pasiune ce-l apropiase mult de bancherul Efraim colecţionar el însuşi şi care anume lăsase Salemei obiectele lui de preţ, ştiind că astfel vor fi stăpânite cu dragoste de către Walter. Pentru Efraim obiectele de artă reprezentau satisfacţia de a plasa totuşi capitalul în chip sigur, deşi fără de dobândă. Lui Walter rafinarea delicată a obiectelor îi da o compensaţie prin stări pur contemplative către făpturi neînsufleţite. Incă dela început tânărul Walter se arătase dispreţuitor cu banii astfel câştigaţi; era cheltuitor, neprevăzător cu ziua de mâine, în stare să se îndatoreze pentru o cupă rară sau un sipet cizelat. Bătrâna Efraim plătea totul cu mare bucurie. O mulţumia risipa tânărului estet, după lunga trudă de agonisire a zarafului Efraim, iar lista orgiilor amantului ei o mulţumia prin enumerarea ei liniştitoare: — 25.000 pocalul Lalique — 18.000 caseta Veneţiană — 125.000 un Van-Beers autentic... Femeile ar fi costat poate mai puţin dar ar fi trezit şi gelozia uriaşei voluptuase. Intrau oare, totuşi, în colecţia de artă a lui Walter şi femei frumoase? Foarte puţin şi trecător. Walter căpătase pentru femei un desgust din cauza Salemei, desgust pe care-l are către cea mai fină gustare, cineva nevoit să suporte mereu un banchet. Intern în clinica particulară a marelui hirurg, Proda, Walter muncia ca un rob când Salema Efraim atunci în vârstă de 50 de ani, suferise o operaţie. Walter peatunci era un tânăr svelt cu o bărbiţă castanie în jurul unui obraz de Christ de ivoriu, cu ochi albaştri, deschişi estatic şi prelung spre tâmplele transparente cu buze roşii ca de vopsea şi cu părul castaniu roşiatic ondulat uşor în jurul unei frunţi mate, fizic fără de nici un raport cu moralul uscat al tânărului ambiţios, fizic de care nu-şi dase până atunci seama, de oarece în preocuparea lui ambiţioasă îndepărtase fără aproape să le observe avansurile studentelor amorezate.

Salema Efraim decum se putuse rezema între perine după operaţie, îi propusese afacerea în cifre clare,: zece ani de medicină robotnică şi norocoasă nu i-ar fi putut aduce deatunci încolo un sfert măcar din ce-i oferia banchereasa. Walter primise; avusese însă precauţiunea să pună condiţia că nu-şi va părăsi cariera. El năzuise şi se trudise până atunci pentru gloria ştiinţifică; acum când vindea vrea cel puţin să cumpere firma aparentă a gloriei: reputaţia, succesul. Era primul desgust de el, şi prima înşălăciune de sine Salema n'avea nici un interes deosebit în privinţa asta. Walter primise deci, dar nu-şi da seama deodată de ceeace a primit decât cel mult în cifre; abia peurmă avea să înţeleagă ce reprezintau cifrele reci. Salema Efraim avea despre iubire o concepţie potrivită cu originile ei levantine şi cu făptura ei; lenea ei orientală avea nevoie de plăcere drept orice activitate iar viţiul la dânsa, vechiu cu mult dinainte de Efraim, se întindea acum pe suprafeţe mari. Cei 20 de ani de fidelitate erau iluzia lui Efraim, deşi Salema până atunci nu avusese decât aventuri obscure al căror josnic pomelnic ea singură îl cunoştea.

După ce D-rul Walter aflase ceeace primise rămăsese tot de fildeş şi cu ochii de topază dar îşi dădu seama în aceeaşi clipă în care se şi desgustă de frumuseţa sa.

Salema Efraim avea un program ordonat ca un registru de bancă. Inafară de rolul lui de amant, Walter mai fusese angajat medic cu anul al Băncei cum şi al familiei Efraim. La recepţiile de Miercurea, el era nevoit să şeadă trei ore în şir pe un scaun empire la o apropiată distanţă de fotoliul vast al patroanei. Tot Bucureştiul financiar şi monden defila astfel pe dinaintea figurei lui impasibile de martir frumos. Anume bărbaţi care cunoşteau scaunul din scurte treceri pela buduarul şi banca Efraim, stabilise dela început situaţia, — dealtfel cu totul neascunsă, — a tânărului tot atât de rigid caşi scaunul empire. Nimeni însă nu prevăzuse că avea să fie suprema patimă a lacomei Salema.

Cifra pe care Medicul Walter o cheltuia cu un fel de disperare rece, n'o cunoştea decât Salema. Meticulos în cheltueli mici din deprinderea sărăciei ordonate, Walter licita un obiect de preţ prin intermediari, pe toate pieţele mezatului european, iar uneori se deplasa el singur pentru cumpărătură. Când apartamentul lui nu mai încăpuse achiziţiile preţioase, Salema îl mustrase de formă şi îi dăruise

1) Fragment din romanul *Drumuri care nu se văd.*

casa Barodin ce se vindea de ocazie cu opt milioane, cu întreg parcul lui de două hectare. O adevărată afacere şi o bună prevedere, căci Walter, care nu capitaliza, ar fi riscat să rămână pe drumuri cu felul lui de a cheltui, ce da Salemei iluzia de a fi iubită fără interes. Salema însăşi destinase casa unui *Sanatoriu Walter*, aşa încât darul era nu numai nimerit ci şi poetic, dat fiindcă perechea se cunoscuse într'un sanatoriu. Colecţia lui Walter avea aşadar acum un cadru demn de ea. Pentru Salema colecţia era numai o grămădire de troace şi de ţoale, preţioase prin costul lor, dar mai ales care reprezintau amorul ei concretizat şi garanţia fidelităţei.

Posedarea unui Sanatoriu propriu era pentru Walter o măgulire şi o compensaţie pentru renunţarea la ambiţia meseriei lui; era cu adevărat şi o asigurare împotriva ruinei. Când trei ani după moartea bătrânei Efraim D-rul Walter se însurase cu Lenora Hallipa era un om cu o frumoasă situaţie băneasca datorită în mare parte sanatoriului prosper, fără a fi şi multimilionarul ce ar fi putut fi. El cheltuise şi cheltuia mult şi cu patima cuiva care vrea parcă să scape de bani; era felul lui de a fi cinstit. Un ciur cu ochiuri largi prin care se scurgea aurul impur părea mâna pală a martirului, condamnat de el singur la un amor venal şi odios. Cheltuelile nu însumau de fel binefaceri. Înăsprit de lipsurile primei tinereţi, Walter nu înţelegea să îndulcească traiul altora. Săracii, Walter îi cunoştea printr'însul: trebuiau să rabde sau să reuşească.

Sanatoriul în schimb înghiţia toate dărniciile lui. Când Salema i-l făcuse dar Walter aproape crezuse că o iubeşte, îşi închipuise aproape că el sau ea aveau şi suflet, — ceeace era exclus. Palatul devenise un Sanatoriu şi un Muzeu. Birourile chiar de administraţie din corpul principal, nu numai apartamentele particulare, erau încărcate de covoare de preţ, ornate cu bronzuri, împovărate de tablouri; odată avuţia lui aşezată D-rul Walter mai colecţionase dar mult mai rar. Frenezia lui de risipă era acum dedicată Sanatoriului propriu zis. După activitatea construirii pavilioanelor, venise aceea a amenajării lor. Walter comanda, refuza, alegea din nou, făcea acum călătorii anume pentru a-şi procura aparatele, era cel mai bun client al tuturor noutăţilor în materie de mobilier medical, dorea adesea imposibilul şi adesea era păcălit, urmăria însă o instalaţie unică şi reuşise aproape să-şi satisfacă ambiţia.

Sanatoriul Walter avea totuşi reputaţia de a fi foarte costisitor. In adevăr păsuirea băneasca nu se practica acolo. Un sanatoriu pentru oameni bogaţi care trebuiau să plătească scump un tratament îngrijit, — să plătească scump ambiţia însfârşit isbăvită a Drului Walter. Cel care plătise mai scump acel lăcaş rămânea însă mereu tot el.

In sanatoriul Walter pentru fiecare serviciu se afla un practician reputat. Walter personal nu făcea nici hirurgie şi nici boli interne; era şeful: ceva mai mare ca toţi dar şi mai mic, de aceea chiar îşi rezervase domeniul vast şi necontrolabil al bolilor nervoase. Nu însă fără drepturi; citise mult în această direcţie şi acum putea experimenta. Avusese unele rezultate bune şi cum clientela de lux e şi clientelă de reclamă, reputaţia lui depăşise zidurile sanatoriului şi devenise chiar un fel de celebritate, pe care el o purta cu desfătare subt aere nepăsătoare. Nu mai avea faţa de Christ, cum nu mai avea dela moartea Salemei nici cununa de spini. In războiu, — pe care-l făcuse corect la un spital de etapă, — îşi răsese barba mică ce-i încadra paloarea şi tenul i se bronzase; albastrul ochilor se oţelise şi el iar figura fără semne vizibile luase ceva matur şi sever; — încă din pricina războiului; dimpotrivă, poporul acesta ce-i schimbase preocupările îi convenise; nimeni nu mai sta să se gândească atunci la Salema Efraim, nici chiar dânsul. In armată Walter nu dase de bănuit; de origină germană dar născut şi crescut în ţară, n'avea pasiunea naţionalităţii şi se însumase cetăţeniei fără şovăire. Norocul îl repartizase la etapă şi nu la oraş; veştile din Rusia, unde se refugiase Salema, nu ajungeau' până la dânsul şi nici nu porniau dela dânsul într'acolo, stare de lucruri ce-i convenia ca un repaus nou şi minunat, pe lângă care greutăţile campamentului păreau nimicuri. Asprimea nouei sale vieţi era pentru dânsul o refacere trupească.

Abia târziu la Bârlad aflase de moartea Salemei întâmplată la Odessa; la Bârlad garnizoana compusă din rezervişti provinciali nu-i cunoştea povestea. Făcut demult şi cunoscut de Walter, deoarece banchereasa ţinuse să-şi exploateze sentimental încă din viaţă dărnicia postună, Walter n'avea nici o grijă de testamentul Salemei. Se simţia acum liber dar fără avânt pentru a se bucura de libertate; căuta să elimine toxinele lungii sale existenţe ruşinoase, nu să le înlocuiască cu altele; greutatea femeei grase ridicată, nu i se ridicase şi greutatea trecutului. D-rul Walter era un om lucid; cunoştea valoarea exactă a faptelor şi a moralităţii lor; din confruntarea ei cu ambiţiile lui, îi rezultase atitudinea rece şi hotărâtă, compromis între desgustul de sine şi gusturile sale.

La Bucureşti, Comandamentul Statului Major german instalase în casa Barodin o anexă cum şi un spital în pavilioanele Sanatoriului. Crezuse însă de cuviinţă să cruţe operele de artă cât şi instalaţiile, hotărâre la care ajutase şi origina germană a numelui. Totul deci fusese folosit, nimic stricat. Intoarcerea lui Walter se făcuse astfel, în condiţii satisfăcătoare. După regimul campaniei îşi regăsise tezaurele cu o mulţumire şi mai mare; îşi regăsise sanatoriul cu dorinţe noi de transformări şi perfecţionări, singurul domeniu în care reuşia să se încălziască.

Sanatoriul cunoscu după războiu o epocă de mare prosperitate deodată cu valul de lux ce copleşia totul. Clientela noilor îmbogăţiţi găsia în el comfortul dorit; numele lui Walter creştea tot mai mult în opinia publică iar sforţările lui reale în domeniul neurologiei aveau acum câmp larg de cercetare în neurastenia generaţiei. Atenţia femeilor pentru Walter — medicul la modă, — caşi cea a studentelor deodinioară, era nevoită să se resemneze.

In chip sincer Walter nu mai era capabil să simtă farmecul femenin; sănătos, bogat şi liber, femeea era totuşi un sex desfiinţat de o experienţă necruţătoare. Continua astfel să-i fie credincios Salemei după moarte, rezultat pe care o femee iubită şi iubitoare, poate nu l'ar fi dobândit. D-rul Walter nu credea de cuviinţă nici să se însoare; printr'un scrupul desigur absurd nu cuteza să-şi ofere reputaţia şi averea; cu tot echilibrul la care ajunsese cu timpul, i se întipărise pe semne sentimentul decăderii lui mai puternic ca în opinia celorlalţi.

In faţa primului cadavru în sala de autopsie studentul Walter simţise slăbiciunea ce precede leşinul dar nu-şi astupase nările, nu dase un pas înapoi, nu se clătinase; tot aşa cu Salema Efraim; prin acest eroism se deosebia de toţi cei ce ar fi putut fi în locul lui; din acea energie devenise acum atât de scrupulos şi din delicateţa unei conştiinţe încărcate, nu cuteza să se însoare, deşi căsătoria îi sta la îndemână; orice femeie ar fi fost gata să-l reabiliteze; numai el nu vroia să se reabiliteze. Toate avansurile matrimoniale se descurajau deci. D-rul Walter vrea să rămână celibatar — ziceau femeile, probabil pentrucă sanatoriul îi mistuia tot amorul şi pentrucă doctorul călătoria prea mult în Italia şi la Paris. In realitate Salema istovise gustul lui Walter pentru voluptate, iar de suflet acum nu putea fi vorba, aşa că femeile care totuşi vor fi trecut prin viaţa lui Walter erau neînsemnate şi rămâneau necunoscute. Avea sau nu legături cu vre-o clientă sau infirmieră? cu vre-o curtezană sau vre-o vânzătoare de tablouri? Probabil că nu, de oarece nici una dintr'însele nu se lăuda sau nu trăda. Curiozitatea, care are destul timp de pierdut, căutase zadarnic amante ascunse la mahala. Lipsit de sentimente şi cu desgustul vitiului, D-rul Walter trăia acum biologic, animal superior şi conştient de higiena ce-i pria; fără cerinţi sufleteşti, îşi trata totuşi cu îngrijiri rafinate de purificare, moralul.

Personagiu atât de cunoscut, el trăia acum foarte retras

și era discret în apucături; pe vremea Salemei apărea în salonul ei fiindcă nu putea face altfel; în schimb, la Clinica Proda nu fraterniza nici atunci cu nimeni. Pe vremea Salemei intimii îl puteau vedea zilnic într'o cămăruță simplu mobilată a casei Efraim privind răbdător cum Salema și Efraim jucau o partidă de pană. Cărțile erau cam sleioase în mâinile curmate de cărnuri ale Salemei dar sburau îndemănatec; ceștile de cafea neagră erau mari ca filigene și se reînoiau; țigările aveau un miros tare ce îneca; tabieturi orientale păstrate neschimbat, așa cum va fi fost și fondul real al firei lor. Din aceea cămăruță D-rul Walter nu pleca la cluburi și cafenele; nu cunoscuse și le ocolise chiar glumele ce-l priveau. Ridicolul de a schimba cu un tip obraznic cărți de vizită în chestii de onoare pentru Salema Efraim, nu-l ispitise. Amintiri de iatac levantin îl țineau și acum departe de reuniunile mondene, de mișcare și de lume. Magazinele de artă sunt locuri puțin umblate; automobilul îi era vara cași iarna închis; înapoia geamurilor, bârfeala trecea prin reflexul refractar al cristalului D-rul Walter ura ostentația. De când nu mai avea dușmani. el singur își rămăsese dușman. Părând că se interesează în cel mai înalt grad, de opinia publică, ea nu-l interesa totuși decât în raport cu propria lui opinie de sine; hotărât să împingă cinismul până la capăt se trudea totuși — așa cum fac numai nevinovații — să îmblânzească judecata oamenilor, cărora le făcea acuma concesiile pe care nu le făcuse la timp virtuții; lesne satisfăcuți în curiozitate și lesne obosiți de calomnie, oamenii l'ar fi lăsat în pace dacă el n'ar fi iscodit mereu pricini de a se rușina și de a ispăși.

Își încercase puterile pentru rău dar se disprețuia; semne ale unei sensibilități maladive trecută însă prin același frigorifer, unde totul își pierdea culoarea, căldura, savoarea. Din sârguințele studentului ambițios de altădată îi rămăsese gustul de a citi mult; acum când ambiția își atinsese scopul, lectura preferată a acestui om atât de clar cu sine, atât de hotărât și de rece, atât de potrivit pentru hirurgie, era psiehoterapia, adică partea cea mai puțin pozitivă a medicinii. Devenit psichiatru pentru a se studia pe sine, Dr. Walter vindeca acum pe alții; așa cunoscuse și îngrijise pe soția neurastenică amoșierului Hallipa și apoi se căsătorise cu ea.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

EVREII NOȘTRI.

Ploua, cum știți că plouă toamna și cum ne închipuim, sgribuliți de frig, că n'a plouat de când lumea mai năpraznic.

Mă oprisem la o răspântie în vecinătatea palatului regal, chibzuind nedumerit, cum să trec, cu picioarele neudate, marea, ce se înfiora murdară, cuprinzând strada.

Un automobil trecu ca o nălucă și în sunet imperativ de trompă mă transformă în erou necunoscut, decorându-mă „proprio-motu“ cu marele cordon al „Noroiului muncipal“.

Aș fi rămas înfipt multă vreme, prost ca un felinar stins la marginea trotuarului, dacă nu mă trezeà din aiureală un domn roș, rotund, bucuros, care mă întrebă cu vocea caldă, simpatic timbrată de cel mai curat accent moldovenesc:

— „Ci faci?“.
— „Mulțumesc, bine... D-ta“.
— „Și eu, slavă Domnului, ni-am măritat fata, ni-am cumpărat casă, ni-o murit soacra... Ci mai faci?... E o mie de ani de când nu te-am văzut“.
— „Și eu“.
— „Ai îmbrăcat ochelari de acu?“.
— „Bătrânețele...“.
— „Mă mai cunoști?“.
— „Cum să nu te cunosc?“.
— „Ei, într'adins, spune, să vedem, cum mă chiamă?“.
— „Nu ești cumva, Abramovici dela Fălticeni?“.
— „Dela Dorohoi. Eu sunt Rabinovici dela Dorohoi. Am fost acu un an pela sora matale, când a vândut grâu... Ții minte?...“.
— „Da, da, da, da, da“.
— „Ei acu mă cunoști?“.
— „Te cunosc, te cunosc“.
— „Poate unde mi-am lăsat barbă?...“.
— „Nu, te cunosc“.
— „Ci mai faci?“.
— „Ce să fac?“.
— „Copiii?“.
— „N'am“.
— „N'ai copii?... Cucoana ce face?“.
— „Bine“.
— „Ce damă nobilă!... Spun drept, încă n'am văzut așa o femeie... Când vorbește par'că te unge cu miere...“.
— „Mda“.
— „Tare aș dori s'o văd“.
— „Poftim“.
— „Chiar am să viu. Tot acolo șezi?“.
— „Tot“.
— „Poate facem și o afacere... Cum stai cu guvernu ista?“.

GH. BRĂESCU

INTOARCEREA LUI ISUS

Zorii nasc odată cu aburii din vâlcele
odată cu cerbii porniți la adăpat,
In mine au sunat
cu o singurătate fără stele.

Ca un cântec care nu și-a găsit cer
mă simt stingher.

Intoarce-se fiecare vorbă a mea
neprimită, mărgea de mărgea.

Unde să mă îndrum, în care parte
când simt pe frunte coroniță de moarte?

Sărută-mă cu rana sărutării urâte,
Iudă cu negre aripi pogorîte;
Dă-mi alba moarte prin negrul somn:
m'oi înălța lujer sângerat pe o cruce d elemn.

Inalță-mă Iudă și mă izbavă
Să fiu eu mărgăritarul din scoica ta bolnavă.

Răstignește-mă; carnea mea să sufere
și-o învia a treia zi în nenufere,
și m'or legănà veacurile pe ape creștine,
tu nămolul și eu feștila din tine.

CAMIL BALTAZAR

Aspectele Vieţii Literare

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU: *Concert din muzică de Bach.* (Edit. Ancora, p. 302, lei 80).

Precum nu i se poate face d-lui Gh. Brăescu o mai mare nedreptate decât atunci când e comparat cu I. L. Caragiale —un autor care şi-a dat măsura toată faţă de un autor în plină creaţie — cred că nu i se poate face o mai mare nedreptate doamnei Bengescu decât comparând'o cu Marcel Proust. Deşi doamna Bengescu în ultimele două romane — *Fecioarele despletite* şi cel de azi — înfăţişează o lume din aristocraţia de bani şi cultură a ţărei aparent înrudită cu familiile aristocrate descrise de Proust, se deosibeşte profund de acest romancier, şi ca mijloace de expresie şi ca material psihologic propriu-zis. Nu vom insista aci asupra acestor deosebiri; e de ajuns să amintim că orice încercare de comparaţie e în paguba scriitoarei noastre, care n'are nevoe de nicio unitate de măsură spre a i se recunoaşte valoarea.

Faţă de un ciclu de romane — cum e în gândul autoarei — orice încercare de critică asupra unui roman în parte, e hazardată; riscăm să pierdem din vedere forma întregei clădiri, din care decurge valoarea amănuntului şi să nu gustăm farmecul unui personagiu care ne apare poate ciudat sau falş.

Deocamdată, şi cu rezerva unor completări la încheerea marei simfonii pe care a conceput'o scriitoarea, putem recunoaşte neobicinuitul ei dar de a însufleţi personagiile. De la prima carte, unde erau episodice, figurile de neuitat: Mika-Lé, Lică-trubadurul, Lina („buna Lina") feminista Nory, şi altele, capătă un nou relief, iar destinul lor o nouă semnificaţie în această a doua carte. Adâncite şi redate în amănunt apar de data aceasta — constituind însăşi ţesătura romanului — „prinţesa" Ada, făinăreasa, prinţul tuberculos Maxenţiu, doctorul Rim şi Sia (fata „bunei Lina" şi a lui Lică-trubadurul) Elena Drăgănescu în preziua unui mare amor cu vioristul de rassă Marcian, etc.

Romanul merge mai departe, cu ţelul înspre un concert din muzică de Bach, în jurul căruia se hotărăsc în parte atâtea destine: amorul Elenei Drăgănescu, ascensiunea înspre avere şi politică printr'o femee a lui Lică-trubadurul, moartea Siei...

Romanul fiind în continuare nu se poate spune care sunt personagiile principale şi nici care din personagii e mai adânc văzut şi mai complect redat. Necunoscând intenţiile autoarei nu-i putem deasemenea aduce vre-o învinuire asupra felului sumar în care e prezentat aci muzicantul Marcian şi nici asupra lipsei de relief psihologic a pasiunei care naşte în sufletul echilibrat al Elenei Drăgănescu pentru Marcian. (Autoarea ştie doar să reliefeze o morbideţă!...)

Vom reţine însă de pe-acum minunata prezentare a figurii prinţului tuberculos Maxenţiu. Mersul boalei lui, consecinţele social-familiare (în amănuntul lor hotărâtor deşi deobicei de necrezut) ale suferinţei lui, ridicarea lui sufletească spre astre şi crini, în sanatoriul din munţii străini — totul e scris sever, meditat, sobru deşi amănunţit, şi atât de impresionant încât nici obicinuitele defecte de limbă şi stil ale autoarei, în aceste pagini n'au mai avut curajul să se arate. Prinţul Maxenţiu, chiar numai din acest volum, e o figură pe care literatura română şi-o poate revendica de-aci înainte cu orgoliu. Tot astfel scena înmormântării Siei — cu tot ce o precede şi tot ce urmează — poate fi trecută printre scenele mari, similare, din orice literatură europeană.

Arătam în darea de seamă asupra primului roman din ciclul *„Fecioarele despletite"*, chiar în această revistă, lipsa de grijă a autoarei în ce priveşte scrisul propriu-zis. E dureros că trebue să revenim asupra aceleiaşi nepăsări. Ne dăm prea bine seama că nu toţi marii scriitori au avut un „scris artistic", că în literatura română, bunăoară Ion al d-lui Rebreanu nu poate fi dat ca model de limbă şi stil. Cu toate acestea pentru opera de artă construită din subtilităţi de psihologie şi cu fine înlănţuiri de evenimente, determinate de cauze (dacă putem spune astfel) ultra-violete, stilul şi limba, meşteşugul propriu zis al scrisului, sunt elemente primordiale, *sunt însăşi opera de artă*. Prin stil, în primul rând, cartea convinge sau nu. Şi până la o traducere în vre-o limbă europeană, care traducere să elimine toate semnele morţii, expresii nefericite, pagini barbare, expuneri stângace, câţi dintre noi au virtutea şi putinţa să găsească viaţa artei sub aceste membre mutilate şi aceste figuri pătate de vitrioluri?

In 1919 — deci înainte de apariţia romanelor — d. E. Lovinescu scria în *Epiloguri literare* (pag. 7—8): „Respectul ce am pentru talentul original al doamnei H. P.-B. nu mă va împiedica să i-o spun limpede: scrie într'o limbă nefericită. Nu. Nu se scrie aşa româneşte şi m'am cumpănit mult, dacă doamna H. P.-B. e victima unei totale anestezii a urechei sau a unei voluntare doctrine estetice". Şi câteva rânduri mai departe: „Când doamna H. P.-B cugetând mai adânc asupra însemnătăţii materialului plastic, *fără de care nu poate fi vreo frumuseţe trainică*, va lua hotărîrea eroică de a părăsi această cale greşită, ne va da cu siguranţă romanul de analiză femenină întrezărit de pe acum, turnându-l în limba românească pe care i-o dorim din tot sufletul".

In locul romanului de analiză femenină — exemplificat strălucit în *Femeia în faţa oglinzii* — doamna Bengescu a hotărît să ne dea o construcţie epică de dimensiuni impunătoare. Autoarea s'a lepădat, e drept, într'o mare măsură de simpatiile şi antipatiile ei, mărturisite pentru eroii creaţi — cu toate acestea în momentele hotărâtoare autoarea colorează subiectiv pasional personagiile cele mai necesar obiective. Doamna H. P.-B. iubeşte şi urăşte în romanul său, cu o violenţă elementară şi esenţial lirică. Depe urma sentimentelor autoarei se resimt şi doctorul Rim şi Elena Drăgănescu şi muzicantul Marcian şi gemenii Hallipa, chiar şi prinţesa Ada. (Aceste personagii din lumea mare amintesc un chip uimitor personagiile adulate sau flagelate din piesele lui Haralamb Lecca). De-aci necesitatea *stilului* — dar cât am fi fost de bucuroşi să fi regăsit, dacă nu mai mult, măcar limba şi stilul din *Bianca Porporata*, din *Femei* între ele... care nemulţumiseră totuşi în 1919, pe d. Lovinescu! Materialul expresiv e azi şi mai neîngrijit. Numai iubirea noastră pentru atâtea alese daruri, ne face să stăruim asupra acestor lipsuri. Doamna H. Papadat-Bengescu, merită altă soartă, în literatura noastră, şi publicul trebue lămurit asupra adevăratei calităţi a talentului ei. Nu va scrie opere trainice cu astfel de material expresiv: *„Infiinţează o bancă coacţionată Rim-Lică care să-l scutească pe Trubadur"* (multiplă cacofonie!) sau *„Rim explică cum râsul fără de motiv are de cauză un impuls"* sau *„Mai are pe lume mă-ta doica, cam brusc"* sau *„La timpul acela, chiar se concediase, dar se reangajase curând iarăşi"* sau *„Cu începere dela precupeaţă"* sau *„Afacerile, Lică le făcea de preferinţă cu bărbaţii femeilor drăguţe, pentru care interveniau în favoarea Trubadurului"* sau *„Ii era pe dos să intre"* sau *„Numai urâta de Lina putea provoca un astfel de sumar brutal al sentimentelor alese dintre el şi directoare"* sau *„Adei ii era peste cap de oamenii de lume"*. Şi aşa mai departe: suntem abea la pagina 66 din 302...

„Hotărîrea eroică" de care vorbea d. E. Lovinescu, în 1919, e tot atât de acut necesară în 1926. Autoarea trebue să se grăbească: metalul de preţ, trebue urgent spălat de zgură. Spălătura se face cu apă tare. Altfel, totul e pierdut.

F. ADERCA

După ce, în articolul său *Un nou Eminescu*, a stabilit comparaţia între d. T. Arghezi şi Eminescu, d. F. Aderca se rosteşte împotriva comparaţiei d-lui Brăescu şi a d-nei Hor-

tensia Papadat-Bengescu cu Caragiale şi Proust, — de unde rezultă că numai comparaţiile altora supără. In realitate, n'am făcut niciodată comparaţii în sensul echivalării talentelor; cântărirea lor calitativă şi cantitativă, credem că intră în atribuţiile exclusive ale *Institutului* nostru naţional de literatură. Apropierile dintre scriitori se justifică numai în sensul determinării naturii talentelor lor prin precizarea notelor comune, nu a unei identificări integrale. Dar dacă d. Aderca vede în comparaţiile mele elogioase „mari nedreptăţi", pe care le restabileşte, se referă totuşi la autoritatea mea, când poate găsi în ea restricţiuni. Intre cuvintele mele din 1919 şi *Concertul din muzică de Bach,* s'au interpus nu numai 7 ani ci şi 8 volume de o amploare mai întâi lirică şi analitică şi acum, în urmă, de creaţiune epică ce a depăşit prevederile mele de atunci. Stilul scriitoarei a evoluat şi el şi nu în rău, ceeace ar fi fost nefiresc, iar prin natura subiectelor tratate el a devenit şi mai organic. Cacofoniile sunt, negreşit, regretabile de ori unde ar veni; ele se găsesc însă şi la cei mai mari scriitori; pentru sublinierea lor nu era nevoie de pespicacitatea ascuţită a d-lui Aderca; este deajuns să ne gândim că însuş d. Dragomirescu e uneori chinuit de scrupule stilistice şi tratează nu numai inadvertenţele altora, ci chiar pur şi simplu orice formă nouă a talentului drept eczemă literară. La talentele fixate în aspectul lor definitiv, critica amănuntului este inutilă. Opera de artă se prezintă ca un întreg, şi când suma meritelor depăşeşte şi copleşeşte lipsurile, — pentru a-şi da impresia că există, critica nu trebue să cocheteze şi cu publicul dela galerie. O spun aceasta pentru că văd că asupra esenţialului suntem de acord. *Concertul din muzică din Bach* crează definitiv un gen. In procesul mult discutat al urbanizării literaturii noastre, la care cu toţii ne străduim teoretic, acest roman, constitue un fapt incontestabil. O nouă literatură română începe printr'o afirmaţie definitivă; sub ochii noştri se înfăptueşte o mare frescă a vieţii noastre orăşeneşti, unde toate straturile sociale sunt reprezentate, dela acel Lică Trubadurul, crai de mahala, în care germinează virtualităţile ascensiunilor fulgerătoare, şi până la prinţul Maxenţiu, floarea de seră a unei rase istovite, între care nimic nu-i lăsat la o parte, nici intelectualitatea, nici sensualitatea, nici arta (cu gravele emoţii ale concertului), nici forţele instinctuale, nici patologia, nici virtuţile burgheze, nici feminismul, într'un cuvânt nimic din tot ce constitue complexitatea unei vieţi turmentate de atâtea nevoi şi aspiraţii. In faţa unei opere de artă, problema situării, păşeşte în primul plan: şi e neîndoios că prin noutate *Concertul din muzică de Bach* înseamnă o deschidere de drum, iar prin viaţa intensă, puterea de analiză, intelectualitatea şi chiar ordonanţa compoziţiei, literatura română n'are ce să'i pună deasupra. Ar mai rămâne totuşi, de discutat rezervele asupra caracterului epic, pe care se pare că ar voi să le ridice d. F. Aderca acum pentru întâiaşi dată. Ele nu sunt întemeiate, după cum ne-o arăta chiar d. Aderca acum câteva luni. „Primele elemente *reale de creaţiune epică* — scria d-sa în *Adevărul literar* din 4 Iulie 1926 — încep să se iveaască în *Balaurul*, însemnări din timpul războiului văzut de o infirmieră sensibilă şi lucidă — şi mai cu seamă în *Fecioarele despletite* care ar trebui să fie tipărit a doua oară, purificat de ultimele efluvii lirice, ca personagiile atât de vii — Hallipa, Lenora, Mika-Le, Maxenţiu, prinţesa Ada, Lică Trubadurul — să apară tot atât de liberi şi adevăraţi ca în *Concert din muzică de Bach,* romanul în manuscris". Romanul în manuscris asupra caracterului epic al căruia d. Aderca se exprima atât de categoric în Iulie, este acelaş asupra căruia d-sa face acum, când e tipărit, oarecare rezerve, care, chiar de ar fi întemeiate nu schimbă, de altfel, întru nimic problema stilului.

E. LOVINESCU

MIHAIL SADOVEANU: *Ţara de dincolo de negură,* povestiri de vânătoare (Editura „Cartea Rom.").

De câte ori am avut putinţa am împiedicat pe unii tineri esteţi din Bucureşti să atace pe marele povestitor moldovean şi n'am dat niciodată dreptate acelor oameni de gust care din două mişcări ale gurii, voiau să arate calitatea primară a producţiilor lui. D. Mihail Sadoveanu a scris o impunătoare cantitate de cărţi, în bună parte mediocre; are însă abea peste patruzeci de ani, deci încă patruzeci de ani de activitate înaintea lui. Orice judecată asupra producţiei scriitorului este deci prematură şi ar fi fost perfid dacă n'am fi împiedicat pe amicii literari să eşueze pe această stâncă vie care n'a eşit încă decât pe jumătate deasupra apelor. Şi în al doilea rând un creator poate fi interesant şi prin temperament, dacă nu totdeauna prin operă.

Rândurile noastre n'au prin urmare decât această valoare de moment şi se justifică numai pentru cartea notată aci în frunte.

Nu facem d-lui Sadoveanu o învinuire din faptul că poveştile sale de vânătoare se desfăşură la ţară. Decorul nu e prin sine infamant, chiar pentru un estet dela oraş, şi cu material dela ţară se pot crea opere de artă, tot atât de „trăznite" ca şi cu materialul morbid dela oraş. Când te legi să-ţi trădezi inima şi poţi să daj lumei un nou limbagiu, materialul dela ţară sau dela oraş n'are în sine vreo valoare estetică specială. (Decând circulă prejudecata urbană — la punerea în valoare a căreia am contribuit în largă măsură, din spirit de echilibru) într'o literatură emjnamente agricolă— am văzut că temperamentul artistic e tot atât de rar azi ca şi pe vremea sămănătorismului).

Lăsând deoparte lipsa de fantezie artistică, lipsa de talent arhitectural, insuficienţa creatoare în ce priveşte personagiile, Mihail Sadoveanu, rămâne un temperament artistic perfect caracterizat şi perfect unitar. Deşi fără nuanţe, el cântă cu fiecare rând scris şi numai un suflet de cauciuc sau de răşină, ar putea rămâne în afară de molipsirea melodioasă a scrisului său.

Că nu e gustat de unii esteţi din România, că i se prevede soarta lui Vlahuţă, faptul se explică prin metoda de lucru a scriitorului nostru. D. Mihail Sadoveanu este un poet care cântă la o măsură înceată (4/4) şi de-asupra partiturei cu indicaţia *largo.* Nu se grăbeşte câtuşi de puţin. Spune tot, chiar ceeace e dela sine înţeles. Nu ne cruţă de nici un gest al eroului său, de când îşi trage cismele până când îşi face o ţigară. Se poate sări toate paginile cu discuţii — fără ca ceva din farmecul prozei d-lui Sadoveanu să se piardă. Dimpotrivă, în acest veac al vitezei — şi se pare că suntem în creştere! — când creerul cititorului s'a exersat până la foarte subtile reduceri şi cuintezenţe de idei, astfel de salturi prin scrisul poevstitorului, sunt spre gloria lui.

Dar paginile masive în care autorul n'are nici de istorisit, nici de iscodit, nici de construit, nici de prezentat vre-un personagiu, dăm de cea mai substanţială creare din nou a peisagiului moldovenesc, de o însufleţire a lui care merge până la — cum a spus atât de fericit d. Ibrăileanu — *sadovenizare.* Aici este d. Sadoveanu. El n'are, în acest meşteşug, nici precedesori, nici pereche între contemporani. Cu greu va avea urmaşi. Cuvântul, în acele clipe, se umple de savoare proprie, de culoare şi de emoţie, fraza se ritmează şi cântă dela sine, într'o armonie gravă, pe care n'o are decât — ridicată însă şi la o impunătoare potenţă cerebrală — numai unele versuri descriptive ale lui Eminescu.

N'avem spaţiu să cităm. Insemnăm, pentru curioşi, următoarele pagini: 6 („Dincolo de lunci erau gârlele afunde); 42—43 („Balta dormita înflăcărată şi grea de viaţă..."); 116—126 (întreg capitolul X: Pasaj de rase, sara); 191—193 („Stăteam răzimat de un molid...").

A căuta evocarea „omului primitiv" sau „misterul trecutului" sau „suflul epic" al pasiunilor primare în scrisul lui M. Sadoveanu, este a-l pune cu stângăcie în bătaia celor mai drepte critici. Să ne mulţumim că e poet. E un formidabil poet — pentru marile masse ale poporului românesc şi pentru orăşenii care au timp şi pasiune să caute fire de aur într'un ocean de nisip.

A. TOMA: *Poezii* (Cultura Națională).

Volum „tipărit din inițiativa și pe cheltuiala unui grup de prieteni" ne întrebăm de ce oare grupul de prieteni s'a gândit atât de târziu la o culegere de poezii care trebuia să apară cel mai târziu în 1915? După zece ani de'a ridicarea vălului de mireasă, cea mai frumoasă fată nu mai e nici fată și poate nici frumoasă.

Dacă a pierdut astfel singurul moment în care ar fi strălucit cu adevărata și cea mai mare a ei strălucire, culegerea de față nu e mai puțin interesantă.Ea este o icoană credincioasă a poeziei românești, în tot ce a avut ea mai bun, în primul deceniu al acestui veac. Lipsit de curajul de a deschide drum propriu dintr'un prea mare simț al armoniei și perfeței formale, poetul rămâne legat de familia Coșbuc—Eminescu—Iosef—Cerna și chiar Vlahuță, integrându-se astfel desăvârșit cu toată zarva din ultimul timp, în literatura română. Frumoasa și armonioasa limbă românească a poetului e o dovadă mai mult.

F. ADERCA

PROBLEMA ROMANULUI.

Victoria genului a înregistrat-o mănos istoria literară modernă. Prin mijloacele de expresie și preocupări, romanul e considerat ca o derivație din epopeea antică; vastele poeme omerice, deși au stabilit o circulație naivă între om și divinitate, au dat precădere acțiunilor umane; și însăș comedia dantescă nu e un roman al supra-existenței, închipuit cu un realism ce face posibilă, iluzia că faptele se deslănțuesc aevea?

Imbrățișând toată realitatea, străbătând cuceritor prin aleele subconștientului, sau desfătându-se în jocul fantaziei — în centrul romanului modern vom găsi, cu predilecție, pe om.

Romantismul a cunoscut romanul ca o confesiune lirică sau ca temă declamatoare, în jurul sentimentelor nobile; e meritul realismului de a fi dat primele creațiuni epice: Balzac e cel dintâiu făuritor de oameni, prin biruitoare „concurență cu starea civilă". Și, din anticitate, oare nu se apropie mai mult de roman tocmai realismul *Iliadei* sau idilicul rupt din instinctele umane din *Daphnis* și *Chloe?*

Romanul se alimentează din marele bazin al vieții; obiectiv prin materialul din care pornește, el redă succesiunea fizionomiei interioare a diferitelor epoci istorice; nu e însă o copie a realității: aceasta cade în sarcina istoriei politice și sociale. Romanul, cu metode diferite, mulează 'n pasta umană o infinitate de categorii psihice: Flaubert, Dostoewsky, Tolstoi, Balzac, Proust, Gide — purced dintr'un vast teren comun, se diferențiază însă prin unghiul de visiune personală aplicat realității. Tehnica fiecăruia e un aliat, un mijloc de expresie al visiunii fiecăruia.

Societatea burgheză, prin aspectul ei economic destul de omogen, pare o mare uniformă; de fapt, individualismul lumii moderne complică realitatea în atâtea aspecte, încât romanul organizat pe grup, ca gen, devine o icoană multiplă a realității variate: în cea mai obiectivă formă literară se realizează nenumărate prisme temperamental diferențiate.

Albert Thibaudet, acest ingenios arhitect al criticei, a construit o serie de coridoare de circulație, urmărind întinerariul romanului modern, mai ales francez; cartea lui, *Le liseur de romans*, nu e o dogmatizare a genului; e numai o sistematizare prețioasă a lui. In varietatea speciilor, sunt însă caractere comune ale categoriei generale ce le însumează. Noi le credem reduse la două: creația și tehnica; cea dintâi realizează legile genului, cealaltă e vehiculul necesar prin care romancierul își inserează 'n personagii subiectivismul animator al visiunii sale despre lume, în care concentrează eroi și eroine, pentru o demonstrație artistică. Tehnica — cu o noțiune mai uzitată „metoda" — deasemenea e instrumentul prin care creatorul epic pătrunde 'n straturi psihologice noi și complicate; cu ajutorul ei le anexează artei, le elucidează și le distribue în raporturi originale, constituind lumi dispuse pe planurile mereu schimbate ale imaginației creatoare. Juxtapunerea episodică a romanului naturalist, psihologismul lui Proust sau coborârea 'n subteranele „actului pur" a lui Dostoewsky, pornind din realitatea vie, dar amorfă sau prea uniplană au construit universuri pe legile diferențiate ale creațiunei estetice.

Conștiința literară contemporană se realizează eminent în roman; dela marea afirmare individualistă a dramei ibseniane, teatrul a cedat pasul epicei, cu toată existența unui Shaw, Pirandello — sau a exuberanților expresioniști germani. Invazia romanului e o acaparare, dar nu și o epuizare impusă genului; pulverizarea în subdiviziuni sau în confuzia cu alte genuri s'a înregistrat chiar cu îngrijorare de păzitorii credincioși ai dogmelor critice. O recoltă luxuriantă nu e însă totdeauna o secătuire a solului; departe de a prevedea sterilizarea pământului din care rodește, în devierile marei lui vegetații vedem triumful unui gen care a înnăbușit pe celelalte.

In măsura în care acestuia anecdota îi aparține bogat, lirismul s'a refugiat în „poesia pură"; s'a concentrat în esențe spirituale, contrastând violent cu tot ce l-ar face să aibă contingențe cu romanul. Disocierea contemporană dintre proză și poezie a mers până la diferențe de natură, nu numai la simple deosebiri formale; tehnica lirică s'a complicat, pentru a se eliberă de tehnica epică.

In preajma apariției epopeii proustiane, d. N. Davidescu constata agonia romanului și înlocuirea lui prin nuvelă și lirism; paradoxul îl aplica pe însuși maestrul lui, Rémy de Gourmont; iar nu de mult, d. Ovid Densușianu, pornind dela accelerarea ritmului vieții contemporane și dela absorbția individului în viața practică, întrezărea o societate de comis-voiajori grăbiți, ce-și smulg clipele de bucurie artistică, între două trenuri, străbătând distr ți paginele unei nuvele scurte, superficiale.

Faptele istoriei literare vorbesc categoric în contra acestor prevederi: romanul isvorând din viață se 'ntretae cu ea, și astăzi când realitatea e stoarsă de tot sucul, cu lăcomie pripită, cei mai mulți lectori se'ndreaptă spre acest gen. Prielnică în cel mai înalt grad eflorescenții romanului — societatea actuală, agitată de tendințe variate și multiple, biciuită de utopii sau înnăbușită 'n reacțiuni, e un câmp primitor tuturor experiențelor. Din contră, nuvela e un gen istovit, sau, mai just, asimilat și crescut, dela criza unui moment de slab șuvoi interior, la proporția fluviului epopeic.

Insăși literatura noastră e în consonanță cu aspectul comun contemporan; copleșitoarea cantitate de nuvele din perioada sămănătoristă, ante-belică, s'a diminuat rapid; aproape fiecare prozator își cugetă romanul său, dacă nu l-a realizat sau dacă nu și-a concentrat chiar toată energia în acest domeniu.

In evoluție spre o supremație aproape îndeplinită, romanul nostru a avut să lupte în contra a două mari impedimente: documentul pitoresc sau pur înregistrator și lirismul, ce marcă mai adesea un tendenționism transformat în pledoarie socială, când nu era mărturia directă a lipsei de creație obiectivă.

Dela Filimon, pictor colorat și îndrăsneț al societății fanariote, dar scriitor stângaci și încurcat în rețetele stereotipe ale unui romantism în gustul obștesc al vremii, trecând prin lirismul d-lui Sadoveanu, furișat în trecut și evocator al naturii, ca și prin naturalismul său fărămițit în episodic fără analiză interioară, sau prin agresiunea tendențioasă a rudimentului de psihologie a lui Vlahuță și poposind lângă seninul ochi de viață din opera lui Duiliu Zamfirescu, romanul românesc rămâne încă o enigmă. Slavici și Agârbiceanu, cu o intrigă greoi condusă, o psihologie superficială, naivă sau convențională, înnăbușesc creația liberă în moralism optimist sau posomorât; prin peisagiul local și orizontul limitat al personagiilor, constituesc flora regionalistă a genului; iar tezismul d-lui Sandu-Aldea, din *Două neamuri,* cade într'o zonă analoagă.

Intre alte cuceriri, decada post-belică a literaturii noastre consemnează și triumful, dominant prin creație și tehnică, al frescei epopeice.

Semnalul l-a dat d. Liviu Rebreanu, prin definitiva eman-

cipare a romanului de document și lirism; construind pe dimensiuni mari, d. Rebreanu aduce aspectul creației-bloc, de tehnică balzaciană *(Ion)* — sau își strânge fibrele de atenție în analiza crizei morale, a cazului de conștiință, metodic și bogat înlănțuit, halucinant prin tenebrele lui interioare *(Pădurea spânzuraților)*. Mai umbrit, fiindcă alternează cu multipla frescă socială și mai schematic, fiindcă eroul e un rudimentar — procedeul apare și în *Ion*, construit dramatic pe axa personagiului central.

Saturată de analiză, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, dela lirism prodigios în sensații și complex în intelectualitate, prin eliminare și evoluție, s'a organizat în *Fecioarele despletite*, dar mai ales în *Concert din muzică de Bach*, în visiunea epică de o disecție subtilă prin rafinament, intelectualizată prin material și neegalată sub acest aspect, în biruitorul convoi al romancierilor noștri. Ceeace a încercat Duiliu Zamfirescu să împământenească *(Lydda Ana)* — sau a naufragiat în polixitate emfatică d. Corneliu Moldovanu *(Purgatoriul)*, d-na Papadat-Bengescu a realizat recent, plin de perspective.

D. F. Aderca, studiind o transfusiune socială *(D-ra din Str. Neptun)* comentând ideologic o doctrină politică *(Moartea unei republici roșii)* sau numai analizând lucid și cu multă acuitate sensații lubrice *(Tapul, Omul descompus)* pictează peisagii și sculptează fisionomii în jurul capricioaselor forme ale instinctului sexual.

Cu stăruințî prea accentuate asupra mediului social, cu titlul de prea obedientă documentare, pe planul transiției istorice, d. N. Davidescu ne-a dat monografia descompunerii partidului conservator *(Conservator et Comp.)*; d. Dem. Teodorescu, cu vervă realistă, subiectivă, ne-a dat tabloul frământărilor din epoca neutralității *(In cetatea idealului)*; mai apoi pe cel al agitației socialiste, imediat după războiu *(Sub flamura roșie)*; în raza acelorași preocupări, d. Cezar Petrescu, după o manifestare lirică, neo-sămănătoristă, în care filonul d-lui Sadoveanu de inadaptare socială era trecut în medii mai intelectualizate ce permit analiza psihologică, în roman, sub masca personagiilor, deghizează încă pledoarii și rechizitorii. In sfârșit d. Ionel Teodoreanu evoluat dela nuvela lirică la roman, a anexat literaturii noastre un strat virgin: psihologia infantilă, realizată însă într'o formulă luxariant lirică și de un static monoton.

Romanul d-lui I. Minulescu, *Roșu, galben și albastru*, operă de vervă satirică și de virtuositate a formei, se abate dela creație, prin derogarea realității în simplu decor grotesc; iar naturalismul exterior și excesiv din *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, al d-lui C. Ardeleanu, mărturisește un efort de lărgire al cercului de inspirație epică.

Consolidarea genului corespunde cu eclosiunea lui; după realizările liricei, se pare că intrăm în contemporaneitatea larg creatoare prin brusca irupere a fluxului epic. In lumina creației și prin dexteritatea tehnică, cohorta eroică a romancierilor noștri poate statornici speranțe ce rămân a fi egalate dacă nu depășite.

POMPILIU CONSTANTINESCU

TAGORE.

Rabindranath Tagore, marele poet al Indiilor, a întreprins în Europa o călătorie al cărei scop îl declară a fi cunoașterea raselor și ținuturilor diverse. Caracterul de înalt umanitarism al operei sale, concordă cu acest pelerinagiu spiritual. Ajuns la culmile gloriei în patria lui, Tagore încă de câțiva ani a intrat în circuitul culturei Europene cucerindu-i admirația. Deși cel mai poet dintre actualii mari cugetători, Tagore e totuși un scriitor de *tendințe*. Povestirile lui merg spre o concluzie morală, poezia lui contemplă și adoră natura în raport cu o concepție determinată, filozofia lui are un precept activ, și foarte multe din lucrările lui au forma predicativă. Deci întreaga lui operă tinde spre o dovadă, are un scop, de cea mai înaltă valoare morală, dar un scop. Tagore nu e numai marele scriitor ci e mai ales *Profetul*, deci propagandistul.

Se explică, așadar, dorința lui de a duce cât mai departe cuvântul unui ideal căruia i-a consacrat și opera și existența, și pe care îl socotește folositor omenirei întregi. In acest pelerinagiu a pornit Tagore atunci când a socotit că ideile lui au făcut o mare parte din drum înainte, că a fost deci precedat de idealul lui ca de o solie. Succesul literar i-a putut da speranța că gândirea lui a fructificat în cultura europeană. In călătoria întreprinsă, Tagore a străbătut Europa, întâmpinat pretutindeni cu onoruri de prinț, considerat cu respectul datorit unui profet și a putut căpăta convingerea că Europa se găsește într'un stadiu istoric, în care *intelectualitatea* constituie o mare putere morală și chiar o mare putere în stat. Constatare desigur îmbucurătoare. In acest mers triumfal a trebuit însă să mai facă și o altă constatare: anume că gloria lui europeană e de o altă esență decât ceea pe care va fi crezut-o, că scrisul lui a fost prețuit altfel decât se aștepta: un mare artist al unor mari idealuri alături de alți mari artiști ai altor mari idealuri. Iată punctul de vedere al Europei față de scriitorul Tagore, în timp ce Tagore profetul nădăjduia poate că preceptul „indefinitului finit" al „umanului" identificat cu „divinul" va fi găsit poate vre-un răsunet.

In cultura europeană opera lui Tagore a venit primumare să înmulțească tezaurul intelectual. Poezia cași filozofia lui au fost slăvite pentru frumusețea și noblețea lor *în sine* fără raport cu tendința lor definitivă.

Aceasta este dealtfel concepția generală a intelectului european, care nu tinde spre unificarea în urmărirea idealului superior ci caută prin forțe izolate să parvină la rezultate neprevăzute, și prin sforțări adesea contradictorii să împingă spre progres, deci spre un adevăr liminar.

Geniul european năzuește spre un ideal căutat tot mai sus desigur, fără să urmărească totuși o făclie pe un drum tras dinainte ci prin scăpărări de lumină, prin faruri presărate la intervale pe toate căile deschise adevărului. Tagore pentru Europa e negreșit unul din aceste faruri: iată ce va fi constatat cu bucurie marele cugetător și artist Tagore, dar și cu desamăgire Tagore profetul.

Despre literatura europeană Tagore s'a pronunțat deslușit: cum că ar fi prea realistă, prea lipsită de misticism. O declarație care desigur depășește măsura unei simple aprecieri și atinge coardele mai adânci ale unui autagonism.

Europa totuși în chiar acest moment și în chiar apusul ei se găsește într'o fază de misticism, caută rațiunea superioară a lucrurilor, își caută deci religia și însăși științele cele mai pozitive se străduiesc spre *marea necunoscută*. Cercetarea asta însă nu o face *pedelătarea* realităților ci trecând prin miezul viu al materialismului pentru a străbate dincolo de el: aci e antagonismul.

Tagore, așa cum a mărturisit, își trage origina poetică și filozofică din poemele religioase ale Indiei. El este desigur un mare novator ba chiar un anarhist poate pentru unii din compatrioții lui, de oarece nu numai că a înlăturat toată povara idolatră a acelei religii și a extras din ea esența pur filozofică și socială, dar a renunțat chiar la principiul contemplativității pentru a admite acțiunea. Dacă însă el a rupt cu tradiția a fost numai pentru a duce tradiția mai departe. Ideea la care s'a oprit e totuși aceea că omul pedelătarea realităților trebuie și poate să parvină la seninătatea deplină ce-l poate face să se confunde cu Dumnezeirea. Aceasta e misticismul lui Tagore pe care îl socotește ca însăși soluția fericirii pentru toate rasele omenirei. In Europa Tagore n'a întâlnit însă numai lipsa supărătoare a unui misticism scump ci mai ales problema îngrijorătoare a unui alt misticism decât cel al seninătății, misticismul *neliniștei cosmice*.

Rasa europeană risipită oriunde pe suprafața globului atacă toate problemele — chiar și pe aceasta — deopotrivă prin filozofie sau matematică, prin poezie sau prin mecanică. Pentru a trece dincolo de limitele materiei înspre cucerirea adevăratului final, ea luptă fără alegere de mijloace și cutează totul. Nu caută Dumnezeirea prin reculegere în sine și în natură ci prin violentarea eului și a naturei și pe

baza unui neastâmpăr universal, asemănător cu frământările cosmice: iată misticismul unei rase pe care Tagore a venit să o cunoască în însăşi albia ei.

Pus în prezenţa unei concepţii atâta de depărtată de *seninătatea supremă*, în prezenţa acestei *nelinişti*, va fi avut oare numai impresia că a străbătut o imensă zădărnicie? A reintrat oare cu aceeaşi încredere în seninătatea — care desigur ar putea fi cea mai mare garanţie de fericire pentru omenire dar poate că nu, şi drumul cel mai sigur spre adevărul ultim? Sau această experienţă a adus vre-o clintire în adâncurile sale sufleteşti?.

Predicând o minunată bunătate dela înălţimea unei spiritualităţi generoase Rabindranath Tagore trimite cuvântul de înfrăţire din incinta ermetică a celei mai înalte caste a unui popor unde spiritul de castă dăinueşte. Iată-l răsbătând Europa unde egalitatea claselor dacă nu şi bunătatea oamenilor e înfăptuită. Apropierea aceiui entuziasm fără bariere trebuie să fi pricinuit lui Tagore o măgulire însoţită însă de un fior de retractare la contactul apropiat al vulgului uniform.

Inafară de „nelinişte" Printul indian a întâlnit „familiaritatea". Distanţele geografice aşa de uşor abolite de mijloacele de comunicaţie trebuie să-i fi părut totuşi distanţe imense, iar în mijlocul celei mai depline veneraţii Tagore trebuie să fi simţit cât de mare e încă deosebirea de îndrumare a raselor spre o aceeaşi finalitate.

Europa va păstra amintirea că Asia i-a trimis cel mai minunat print al ei şi că a luat contact cu întruparea uneia din cele mai măreţe sforţări ale geniului omenesc spre cucerirea „divinului". Atunci însă când urca puntea vasului care, despărţindu-l de Continentul nostru, îl înapoia Asiei, ceeace încovoia statura minunată a profetului, statura lui fizică care casi cea morală întrece măsura comună nu era numai oboseală triumfului ci poate şi povara unor întrebări.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

FIGURINĂ: Alexandru Stamatiad.

Semnificaţia d-lui Stamatiad, reflectând culori nestabile de camelion, ne obligă la o caracterizare elastică. Dacă privim trupul monumental şi mustăţile cuceritoare, mâinile şi picioarele aruncate, la nevoe, spre cele patru puncte cardinale, dacă auzim glasul a cărui vehemenţă vecinică nu exclude acordurile felurite, dacă, crezând în mica răutate a d-lui Aderca, citim numele magnific, (Alexandru-Theodor-Maria-Stamatiad) — ne credem în faţa unui toreador autentic, abia venit printre noi din Andaluzia voluptoasă. La început, lupta a pornit fastuos, trâmbiţele de aur au anunţat-o, înspăimântând lumea. Era timpul când Baudelaire era o noutate şi gunguritul lui Maeterlinck o profunzime de nepătruns. D-l Stamadiad (cunoscându-i în mare parte prin Macedonski) îi admira frenetic, îi cita, îi traducea, le întrebuinţa motivele şi procedeele. Nu exclusiv însă. Nu ne aflam în faţa unui punct de vedere unitar. Buciumul lui Moş Gheorghe scâncea încă doine. Oricum, pentru vremea acea, curajul era mare.

Dar şoldurile ispititoare ale Carmencitei au îmblânzit curând pe erou. Trâmbiţa s'a transformat în chitară. Chip nu mai puţin spaniol: Contele Almaviva îşi începuse romanţa. Simpatiile pentru Maeterlinck n'au încetat, dar Stamatiad s'a oprit acolo. Ca în fabulă, a fost ajuns de cel care venia mai încet dar mai sigur, şi întrecut. Acum, Baudelaire a rămas numai un punct de plecare magnific (al cărui didacticism nu are nici o legătură cu elipticul de astăzi). Maeterlinck reprezentantul unei şcoli cu pretenţii de a pătrunde până în subconştient, schiţează doar câteva arabescuri la suprafaţa sufletului.

Astfel, d. Stamatiad combate pe cei noi cu aceiaş sburdălnicie cu care combătea odinioară pe cei vechi. Un câine (să ni se ierte comparaţia, suntem de partea lui La Fontaine împotriva lui Descartes) care-şi latră în oglindă propria imagine.

Dealtfel de îndrăznelile lui de odinioară, d-l Stamatiad a început să se sperie. Lira tot mai mult încearcă susur popular. Carmencita nu-l mai răsfaţă. Desamăgită, a fugit la un spadasin mai veritabil. Durerea l-a făcut pe poet să-şi găsească adâncuri mistice. Ingenunchi, purificat ca un copil, cu urme din timpul vijelios — o sabie de lemn la şold şi un coif de hârtie, (poemele religioase, scrise înapropierea războiului, au pe alocuri, isbucniri patriotice) pe drumul Damascului, mustăţile spre răsărit, a început rugăciunea:

„Inger, îngeraşul meu...

ANTON HOLBAN.

LOCUL CRIMEI.

Titlul acesta l'am mai întrebuinţat în chiar coloanele acestei reviste: sunt câţiva ani de când d. Struţeanu lua schiţa lui Brăescu *Legea Progresului* drept o lucrare a lui Caragiale, îşi dădea aere c'a cetit-o, îi recunoştea oarecari merite şi apoi cu ajutorul ei umilea pe Brăescu, arătându-i că nu s'a ridicat nici o dată la înălţimea... propriei sale schiţe. Necinstea profesională era evidentă; pentru a rămâne în acelaş plan, d. Struţeanu i-a adăugat în răspunsul său şi necuviinţa — căci pentru a tăcea în faţa evidenţei, se cere încă un oarecare bun simţ. Partea interesantă a fenomenului începe de abia acum: ani de zile după consumarea faptei sale, d. Struţeanu dădea târcoale locului crimei; nu putea trata vre-o chestiune fără a aduce vorba şi de *Legea progresului* a lui Brăescu pentru a dovedi, însfârşit, că a citit-o.

De aceeaşi obsesiune a propriei sale crime, sufere astăzi d. Dragomirescu. Chestiunea *Somnoroaselor păsărele*, pe care am ridicat-o în numărul trecut, este închisă din chiar momentul ridicării ei: căci nu poate exista un om în condiţii normale, şi fără dependenţe bugetare faţă de d. Dragomirescu, să nu recunoască dovada irecuzabilă a incapacităţii „esteticei integrale" de a suplini gustul literar şi chiar simpla înţelegere literară, şi să nu priceapă că „noapte bună", „dormi în pace", „somnul dulce" etc. se adresează iubitei şi nu florilor sau lebedelor. De aproape două luni, deşi e tot atât de convins ca şi mine, de acest lucru, d. Dragomirescu ţine totuşi, să arăte că nu cunoaşte constrângerea în faţa evidenţei: în nenumărate notiţe şi articole publicate în *Falanga* şi reproduse apoi în *Viitorul* d-sa se încearcă să facă fel de fel de diversiuni, cu bonomie, cu indulgenţă, cu aroganţă, cu superioritate şi când crezi că a isprăvit, mustrarea de conştiinţă îl aduce din nou la *Somnoroase păsărele*, pentru a se întreba dacă n'ar fi mai estetică o interpretare panteistică, — deşi Eminescu n'a luat avizul în această privinţă şi a „criticei active", — sau pentru a teoretiza asupra celor trei feluri de a înţelege, din care d-sa îşi rezervă, negreşit, pe cel de al treilea fel, ce nu ţine seamă de text.

N'avem nici o dorinţă de a intră în polemici inutile cu d. Dragomirescu în aceste chestiuni; notăm numai obsesia criminalului de a veni fără răgaz la locul crimei, ce se dovedeşte a nu fi numai o temă literară, ci un fapt ştiinţific.

E. L.

CERCUL SBURĂTORULUI.

In ultimele şase şedinţe ale cercului *Sburătorul*, G. Brăescu a reluat lectura romanului său *Moş Belea*, începută încă din anul trecut; d-na Hortensia Papadat-Bengescu a început lectura noului său roman *Drumuri ce nu se văd;* E. Lovinescu, capitolele ultime din vol. II al *Istoriei lit. rom. contemp.* şi primele capitole din vol. III: *Evoluţia poeziei lirice;* F. Aderca, nuvela *Ioana din Rogova*, ultima din volumul apărut *Femeia cu carnea albă;* D. N. Teodorescu, piesa sa *Albatrosul* în trei acte; d-na Paula Petrea piesa în trei acte *Andrea* ce se va juca la Iaşi; au mai citit articole şi poezii: Mia Frollo, Sanda Movilă, I. Barbu, F. Aderca, G. Nichita, G. Călinescu, C. Baltazar, Em. Gulian, Minovici. Stelian, Al. Robu, I. Pogan, Tudor Miu, etc., etc.

Secretar de redacţie: G. NICHITA

2275.—Institutul de Arte Grafice „Lupta", N. Stroilă, Bucureşti, Strada General Budisteanu 8 (Casă proprie).

BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASOCIAȚIUNII" SIBIIU

Sburătorul

ANUL IV, No. 7 Serie nouă
IANUARIE 1927
Abonamentul pe un an . . . 100 Lei
Pentru autorități . . . . . 500 Lei

Director : E. LOVINESCU

NUMĂR DE 12 Pagini
10 LEI
REDACȚIA : Str. Câmpineanu, 40
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei, 169

ION BARBU[1]

Nefixat încă, d. Ion Barbu mai reprezintă şi acum o forță în căutarea unei formule, deşi s'ar putea ca însăşi această căutare să fie formula personalității sale neliniştite.... Prima fază a activității acestui poet e reprezentată prin ciclul versurilor publicate în *Sburătorul*, versuri de formă parnasiană, de factură largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou însă, cu ton grav de gong masiv, într'un cuvânt, o muzică împietrită, a cărei notă distinctă a fost' îndată înregistrată. Materialul întrebuințat era mai mult cosmic: lava, munții, copacii, banchizele, bazaltul, granitul, silexul; dar sub această carapace de crustaceu se sbătea, totuşi, un suflet frenetic. Dacă în forma parnasiană a versului se resimția influența lui Hérédia şi Leconte de Lisle cu un adaos de masivitate şi, în cadrele literaturii române, de incontestabilă noutate verbală, — în conținut, diferențierea ei se arată totală; poezia d-lui I. Barbu nu era nici pur formală ca cea a lui Hérédia, nici îmbibată de recele pesimism al poeziei lui Leconte de Lisle; sub forma ei geologică aproape, se frământa un suflet înflăcărat, lavă incandescentă, care, din nostalgia sferelor senine, îşi aruncă prin spații tentaculele lichide.

In creația acestei poezii dioniziace, din care *Panteismul* era cea mai caracteristică:

Vom merge spre fierbintea, frenetica viață,
Spre sânul ei puternic cioplit în dur bazalt,
Uitat să fie visul şi sborul lui înalt,
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață.

Vom coborî spre calda, impudica Cybelă,
Pe care flori de fildeş sau umed putregai
Isi înfrățesc deavalma teluricul lor trai
Şi-i vom cuprinde coapsa fecundă de femelă.

Smulgându-ne din cercul puterilor latente
Vieții universale şi-adânci ne vom reda,
Iar nervii noştri, hidră cu mii de guri, vor bea
Interioara-i mare de flăcări violente,

Şi peste tot, în trupuri şi roci fierbinți. — orgie
De ritmuri vii, de lavă, de freamăt infinit,
Cutremurând vertebre de silex sau granit,
Va hohoti, imensă, Vitala Histerie...

influența lui Nietzsche era neîndoioasă iar comparația cu Dehmel posibilă. Această fază a activității d-lui Barbu se prezinta, aşa dar, sub forma paradoxală a unei intense vieți ascunsă într'un înveliş dur: lavă, prin proveniența ei minerală şi tot odată şi prin incandescență şi neliniştea vieții tumultoase; fuziune de elemente contrarii, a cărei originalitate era crescută de originalitatea vocabularului pietros, a unei anumite tăeturi a versului, a unei respirații largi şi virile, umbrită doar prin oarecare retorism.

Plecat dela *Sburătorul*, d. I. Barbu a evadat din această poezie cosmică, frenetică, cu largi volute de piatră aruncate peste ape spumegânde, saturată de reminiscențe clasice; a judecat-o, probabil, retorică şi factice. Filonul nouei sale inspirații n'a mai pornit nici din rocă, nici din mitologia clasică *(Pentru marile Eleusine, Ixion, Dioniziaca, Pitagora* etc.), nici din Hérédia, nici din Nietzsche, ci din stratul băştinaş al unui anumit folklor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pan. Acestei inspirații îi răspunde, desigur, o nouă ideologie şi chiar atitudine: orientul învinge occidentul; inspirația trebue să izvorască din realități naționale şi nu din influențe ideologice îndepărtate, din Platon sau din legende mitologice, din dioniziacul lui Nietzsche sau din parnasianismul francez. Poetul nu se întoarce la poezia populară (sau într'o slabă măsură) ci la stratul balcanic al câmpiei dunărene, la muza de mahala bucureşteană şi de folklor urban a lui Anton Pan. De aici, acea curioasă serie intitulată *Isarlâk* —„Gloriei lui Anton Pan"— cu *Isarlâk, Nastratin Hogea la Isarlâk, Selim*, în care maniera e cu totul schimbată, deşi vituozitatea rămâne aceaş. Materialul verbal cosmic şi hieratic este înlocuit prin material pitoresc; culoarea locală e obținută prin turcisme, ca parmalâc, dervişi, bairam, nădragi, caftane, caice, edec, temenele, soitariu, „hai bragă bun", aliş veliş, aferim, halvale, ibrişim, turbane, cadâne, hagealâc, etc., încrustate şi armonizate în descripții şi notații de o rară originalitate:

Țara era sucită. Mergeam în dupăamiază.
In ceas blajin, când şoapta prin ierburi învioază
Şi greu, pe măturică de paiu mărunt la fir
Gândacul serii urcă ghiocul de porfir.
Cer, plin de rodul toamnei îmi flutura tartane
Tot viorîul umed al prunelor gîltane:
— Grădină părea cerul iar munții parmalîc, etc.

Iată acum pitoreasca sosire a caicului-fantomă, în care Nastratin Hogea, eroul legendelor islamice, apare în ochii nostalgici după orient ai poetului:

1) Fragment din *Istoria lit. rom. contemp. vol. III, Evoluția poeziei lirice.*

Căci lămurind din ceață și răsărit din fund
La dunga unde cerul cu apele se îngână
Aci săltat din cornuri, aci cuicat pe rână
Se războia cu valul un prea ciudat caic;
Nici vâsle și nici pânze; catargul era mic.
Dar jos pe sfoară lungă, cusute între ele,
Uscau la vânt și soare tot felul de obiele,
— Pulpane de caftane ori tururi de năd ragi.
Și prin cârpeli pestrițe și printre cute vagi
Un vânt suflă balboane șovăitoare încă.
Ce ruginiri de ape trezite și ce brânci
Lăsară fierul rînced și lemnul buretos?
In loc de aur, pieptul acelui trist Argos
Ducea o lână verde, de alge năclăite,
Pe când, la pupă, — trase edec ca niște vite
Cu țeastă nămoloasă și cornulețe mii, —
Veneau în brazda undei șirag de rățălii...

unde fiecare amănunt e plastic, nou și armonizat în întregul tablou al acestei evocații a orientului turcesc. Dintr'o inspirație înrudită vine și acea stranie *Domnișoară Hus*, cu fantasticul ei descântec de nebună, în care, dacă prezența „poeziei pure" sau a oricărei „poezii" bazată pe emotivitate și, deci, a oricărui lirism obișnuit e discutabilă, originalitatea expresiei, vigoarea notației, puterea coloristică, sunt indiscutabile.

Dar nici la această „manieră" pitorească și orientală, plină de sevă folkloristică, poetul nu s'a oprit mult; sub influența noilor curente ale literaturii franceze și, mai ales, a suprarealismului lui Breton, d. Ion Barbu a ancorat la formula unei poezii ermetice, de viziuni interioare, de prelungire a visului în realitate, a unei poezii „onirice" deci, în care coeficientul personal joacă un rol principal; un cuvânt, o imagine îi suggerează o altă imagine, după o asociație strict personală și deci necontrolabilă; între poet și cititor se rup, astfel, multe din treptele ce ar trebui să-i unească; și, deși ceia ce pare arbitrar are mai totdeauna o lege lăuntrică, totul rămâne într'un ermetism voit și cu atât mai admirat cu cât e mai neînțeles. Pentru ilustrarea progresivă a acestei specii poetice, vom începe prin citarea poeziei:

PĂUNUL

Se ploconia răsăritean și moale
Mălai din mâna ta să ciugulească
Albastru pâlpâia și cald în poale
Ca pânzele alcolului în ceașcă.

Pe butură nebunul tău cu scufă,
Ochi inegali grozav de triști rotia,
Și mâna ți-a sucit, cum storci o rufă
Și-a rupt și gâtul paserii, care bătea.

unde, deși concentrat, totul rămâne clar și sentimentul viguros exprimat sub o formă definitivă, lapidară chiar, un sentiment, pe care un poet retoric, Cerna de pildă, l'ar fi redat printr'o cascadă de apostrofe către stele, către „zeea sa", către „domnița visurilor sale", ar fi oprit din loc astrele și s'ar fi sbuciumat inutil fără să ne suggereze tot atât de expresiv iubirea lui, ca gestul scurt al omului ce răsucește gâtul paserii mângâiate: singur acest exemplu ar fi de ajuns să ne arate progresul tecnicei noastre poetice.

Dar dacă această specie de poezie a cărei emotivitate latentă e sublimată oarecum prin acidul corosiv al expresiei e perfect îndreptățită, ea devine mai discutabilă prin caracterul personal al asociațiilor în

LEMN SFÂNT

In văile Ierusalimului, la unul
Păios de raze, pământiu la piele,
Un spic de argint în stânga lui Crăciunul,
Rusaliî ard în dreapta-i cu inele.

Pe acest lemn ce-aș vrea să curăț, nu e
Unghia ocolit de praf, icoană veche!
Văd praful, rouă; rănile, tămâie?
— Sfânt alterat, neutru, nepereche.

în care icoana sfântului „păios de raze, pământiu la piele", e gravată în puternică aquaforte, dar, pe deoparte, asociația „spicului de argint" din stânga, prin trăsătura culoarei alb, cu sărbătoarea de iarnă a Crăciunului, și a focurilor inelelor din dreapta cu sărbătoarea de primăvară a Rusaliilor este strict personală iar, pe de alta, dorința poetului dela început de a se regăsi în „văile Ierusalimului", îndoiala asupra iluziei sale exprimate prin versul *„văd praful, rouă; rănile, tămâie?"* și respingerea dela urmă lapidar aruncată: *„Sfânt alterat, neutru, nepereche."* constituesc un filon liric atât de latent încât chiar și existența lui ar putea fi discutabilă. In aceiași tendință de refulare a lirismului în evocații de viziuni valabile, prin capriciul asociației și al interpretării, numai pentru un om și chiar numai pentru un moment, enigmatice deci, sunt scrise și *Treime*, *Fund biblic*, *Epitalam* și alte câteva, din care citâm ca ultim exemplu:

IN PLAN

Te smulgi cu zugrăviți, scris în zid,
La gama turlelor acelor locuri,
Intreci orașul pietrei, limpezit
De roua harului arzând pe blocuri.

O ceasuri verticale, frunți târzii!
— Cer simplu, timpul. Dimensiunea, două
Iar sufletul impur, de calorii
Și ochiul unghiu și lumea aceasta — nouă.

Inalta'n vânt te frângi. Și mă aștern,
O iarba mea din toate mai frumoasă.
Noroasă pata aceasta de infern
Dar ceasul — sus. E valea răcoroasă.

unde viziunea unei lumi plane cu două dimensiuni, față de care timpul devine o „cotă", e redată prin asociațiuni de imagini atât de arbitrare și atât de invizibil legate prin fire subțiri, pe care cititorul nu le poate străbate, încât întreaga poezie prezintă un aspect de discontinuitate greu de legat într'o construcție logică.

Poet personal în tot ce a făcut până acum, lapidar deși frenetic și retoric la început, pitoresc și evocativ apoi, și, însfârșit, concentrat, ermetic, abstract, „oniric", —formă, sperăm, transitorie—diferențiat, creator de formă, d. Ion Barbu pășește în fruntea generației tinere ca unul dintre deschizătorii de drumuri—de aici și locul ce i-am acordat în această *Istorie a literaturii române contemporane*, în care alți poeți, ajunși de mult în cărți de lectură, n'au obținut decât doar câteva rânduri.

E. LOVINESCU

MARIASPRING

Lui Léo Delfoss

Cu altul pe o bancă bătută la un nuc.
De ţigle arse ţara roşia până departe
O toamnă colorată, un vânt de balamuc
Incolăceau la vale pe ierburi multe, moarte.

Şi cel căzut cu capul în pălmi pe vis năuc
De atâta istovire scăpase un trabuc,
Muc desfoiat şi umed la capătul subţire
De sufletul căzutei amiezi de-ngălbenire.

Lumina îndoită părea cu-un fel de apă,
La drum locomotive albiau dintr'o supapă;
Era la ora albă când nu ştiai să zici
De patru e, ori două, ori a trecut de cinci,

Perechi deliberate de Else şi de Hans
Suiau la hanul mare din deal unde e dans,
Un han cu nume dublu, nu ştiu să-l mai ţin minte
Cu vaci şi servitoare şi duh de — îngrăşăminte.

Cum Else foarte multe de Hanşi răzmoţe-agale
Visau, mă încercară vechi planuri conjugale.
Pe aburii aleei la nucul melancolic
Idila ancorată se dilua, bucolic.

—„Dar, Toamnă! Bărbăţia cea dreaptă nu e dată
„In sine să se întoarcă, cinstită şi uscată?
„Ca frunza podidită din creştetul de nuc
„In pălmi şi pălărie, pe umeri şi surtuc.

ION BARBU

DUH SFÂNT

Te-am adulmecat prin ceaţă de mit strămoşesc
In slove de rupte crisoave, îmbălsămate;
Căzând în genunchi, la ţărmuri de ape 'nnoptate,
Speram să te sorb armonie din clopot ceresc.

In setea mi avidă de Tine, profund idolatră,
Din lespede orsă de soare un chip ţi-am cioplit,
Şi braţele mele aprinse, un gest ţi-au cerşit,
Dar Tu, ai rămas pentru Tine, subt coaja de piatră.

De fum ţi-am şters chipul pe zid scorojit de biserici,
Acolo speram să fii Tu, etern, în vopsea,
Dar visu-mi căzu de pe zid, erai tot aşa
Cum ştii totdeauna puterea-Ţi subt ziduri s'o ferici.

Când gându-mi topit fu subt Tine, în plânset de stele,
Când tot mai adânc te pierdeam subt o brumă sticloasă,
Din umerii mei obosiţi, simţii cum se lasă
Capul Tău, greu de lumi, pe braţele-mi grele.

G. NICHITA

LEGENDA

Străluminaţi ca nişte unghii,
Sub scuturi, îngeri au lăsat
Cherubul unic să-l înjunghii,
Sădiţi în aer ridicat.

Şi limfa pajiştilor pale
Se pleacă soarelui ferit
Al cerbei sere animale.
Ingână 'n sângele ivit.

Şi râul scris e mai albastru;
Şi vârurile zilei scad.
E rana taurului astru.
— Clădită, ţara Galaad.

ION BARBU

DIN REINER MARIA RILKE [1]

Nesiluite! Voi, oraşe,
Nu vrurăţi lagăr şi duşman
Cu arme 'n cerc să vă înfaşe
Un înzecit, făţarnic an?

Cât plin de paveze, obeze
In foamea voastră n'a pătruns,
— Pictură—stă la metereze
El ştie timpuri să dureze
Şi neamuri bântue, ascuns.

Priviţi din streaşinile roată:
E-acolo, nu se dă bătut.
Şi sol cu vorba înmuiată
In zare încă n'a crescut.

El e trimisul să abată,
Şi lucrul palmei lui e mut.

Traducere liberă de ION BARBU.

1) Stundenbuch.

VIZIUNE DE AMURG

Liliac, nămeţi de floare revărsaţi ca pe sicriu
mirezmează nebunia prin tot parcul vioriu.
Inserarea parfumată ca o casă de bolnavi
prin miraj pe-alei aduce umbre de călugări gravi.
Pe albastre-oglinzi de slavă luna'n cearcăn urcă 'n cer.
In zefir se-aude frunza din mesteceni de mister,
picurându-şi o gavotă de ţimbale argintii
pentru dans de dominouri pe poteci trandafirii.
Şi în fund de tot, piticii, opintindu-se au deschis
porţi, canaturi dantelate dinspre zările de vis:
Ca prin basm în cârji trec babe, Apa-morţii, arc de pod,
cavalcadă de strigoaice, arbori de metal în rod,
o icoană bizantină, sânge, un baltag de domn...
Şi cu buha pe o cracă mă trezesc plângând ca'n somn
cu suspine fără lacrimi şi cu ţipete de mut.
O, tu vis, tu zvârcolirea coliviilor de lut.

SANDU TUDOR

AVENTURA

Nu trebue privit numai un mal al Bosforului, unul singur ca în tablourile litografiate de prin frizerii sau otelurile de provincie — fie malul cu palate de marmură dantelată albă sau trandafirie-europeană, fie cel mai sărac, mai neted, mai părăsit, mai chel, păstrând invidios ici şi colo un ascuns dor de imitaţie — asiaticul. —

Trebuesc privite amândouă dintr' odată cu apa care le împreună şi le desparte, cu apropierea valului mic care se sparge de proră şi depărtarea orizontului mobil înfipt pe minarete, cu dărnicia de lumină a unei alee de strălucitoare şi fantastice apariţii colorate, cu convingerea unui basm existent din care tu faci parte şi a egoismului tău satisfăcut.

Dincolo de minune trăeşte oraşul, realitatea străzilor cu pietre colţuroase deasupra cărora tălpile picioarelor cedează ca turta ce dă să se frângă pe capul unui copil sărbătorit, oraşul, viaţa de oriunde şi de toate zilele, munca, grija, tramvaiul, teama de automobil şi automobilul însuşi.

Dincolo de mal e contactul cu viaţa, controlul propriei tale existenţe, hamalul soios şi adus de spate, varieteul cosmopolit înghirlandat cu ederă artificială, poliţaiul îmbrâncind un vânzător mic de banane, cimitirul îndrăsneţ de central al marilor demnitari, — sgomot sau fâşii de tăcere, globuri electrice ori colţuri de noapte, vitrine insolente sau maidane fricoase.

Şi pe deasupra, între cer şi pământ vocile prelunge a unor hogi în rugăciune se străduesc să svârle şi să transmită, spaţiilor din balconaşele turnurilor ascuţite ca din nişte sfinţite apărătoare de trăsnete păgâne, messagiul unicului dăruitor de fericire fără de sfârşit: Allah.

In oraşul acela, într'o Vinere după amiază târziu către scăpătatul soarelui femeea Hadidge-Sabri-Ismail se ducea cu copilul ei Osman în braţe, să cumpere smochine şi migdale zaharisite de la Hagi-Meemet care-şi avea dugheana dincolo de podul de la Galata.

Osman abia împlinise un an, avea fruntea turtită şi ochii — două despicături oblice — priviau mereu cruciş spre sânul maică-si. Câte-odată când fusta creaţă de satin negru a lui Hadidge mângâia cutia cu văpsele şi perii a vreunui curăţitor de ghete, Osman întorcea capul greu ca o ulcică plină cu pământ şi bolborosia ceva, mici închegări de vorbe — aceleaşi — pe cari femeea nu le lua în seamă.

In dreptul podului o opriră doi soldaţi, scunzi, îndesaţi, nerași, murdari în uniforme kaki, pătate pe piept, decolorate în spate, cu genţi de piele neagră legate cu o curea soioasă pe după gât.

Ca orice trecător Hadidge Sabri Ismail trebuia să plătiască doi piastri înainte să treacă podul. Ştia că trebuia să plătiască, luase mai mulţi bani la ea. Smochinele erau scumpe şi Osman ar fi voit poate ceva de preţ din dugheana lui Hagi-Meemet, unde un borcan cu fisticuri sau un coş cu chitre se golia mult mai greu decât toată măcelăria cu muşchi şi măruntae de berbec a grecului de peste drum.

Un soldat dete cu cotul celuilalt. Ca să-şi găsească banii, Hadidge plecase ochii şi odată cu ochii se plecaseră genele, dar cine ar fi putut să lămuriască dacă pleoapele trăseseră după ele genele sau dacă genele destinseseră pleoapele cari lungiau par'că fruntea şi o tiviau cu ciucuri mărunţi, negri şi deşi.

Doi piastri dintr'o pungă atârnată la brâu... Osman se simţi sprijinit numai de un singur braţ care-i curma încheeturile genunchilor şi ca să dea ajutor maică-si făcu cerc împreunându-şi mâinele în jurul gâtului încearciafat de negru.

Rezemat cu spatele de parapetul podului, un domn în haine cenuşii, drept, cu braţele împreunate şi piciorul stâng sprijinit în vârf peste cel drept, într'o atitudine convinsă occidentală fredona inconştient un preţios motiv wagnerian în timp ce gândul i se legase de aspectul straniu al turcoaicii.

— Simplificate sunt femeile astea în înfăţişare: două piramide cernite cu vârful în sus, cea mai mică trunchiând articulat pe cea mare. O pelerină din creştet până în brâu şi o fustă din brâu până în pământ — amândouă la fel de cuminţi, de rotunde şi de încheiate —

Wehe, wehe, du Wind,
Weh, ach weh, du mein Kind,
Irische Maid, du holde.....

Avea ochii aşa de mari Hadidge Sabri Ismail că mintea domnului rezemat de parapet îşi întrerupse cântecul.

Trecuseră pe lângă el două globuri în cari se văzuse, da, se văzuse, ca în două mici oglinzi sferice, perfecte, aşa de nevătămat, de conturat şi de clar!... Oricine ar fi admirat ochii lui Hadidge, chiar de nu s'ar fi găsit în ei, fără îndoială că i-ar fi admirat, însă alt-fel: mai neapropiat, mai impersonal, mai obiectiv... dar ochii în care te vezi aşa cum eşti, cu pălăria pe cap, surâsul pe gură, ochii aceea, ca să te dea aşa, au trebuit să te priviască într'un anumit fel, să te priviască neobicinuit de intens şi foarte de aproape, aşa de aproape că şi tu să poţi privi prin ei.

Hadidge observă după vreo câteva minute de drum că în stânga ei, alături de umbra lungită de trupul subţire al lui Osman, o altă pată mai opacă parcă, mai susţinută, mai densă, urma paralel umbra ce şi-o ducea în picioare ca o diafană trenă lăturalnică.

La o răscruce, un camionagiu îşi încurcase caii între un tramvai şi autobuz marcă americană, neputând să întoarcă şi să facă loc din cauza unui ovrei înebunit de teamă care în loc să împingă cărucioara lui cu scaune şi covoare vechi înspre trotuar, o întorcea mereu spre botul maşinii, în desperarea watmanului ce se răsbuna pedalând sgomotos clopoţelul de alarmă şi a unui grup de excursionişti cari pierduseră semnalul batistei albe din vârful bastonului unui ghid rătăcit.

Era aşa de natural ca domnul cu haine cenuşii să se apropie de Hadidge! Insuşi Sabri Ismail dacă l-ar fi văzut, i-ar fi mulţumit. In oricare alt oraş din lume, într'o împrejurare ca aceea, un bărbat putea ajuta o femee, o putea lua de braţ, chiar fără să o fi cunoscut, numai până va fi trecut strada, n'ar fi fost gest necuviincios nici îndrăsneţ. Dar piramida aceea neagră din creştet până în brâu părea masivă în imobilitatea ei, şi turcul mic înţepenise capul maică-si aşa de ferm, că alături de ea nu-i mai puteai zări nici ochii; un obraz mat, uşor fardat, nasul puţin turtit la vârf, nici o şuviţă de păr şi nici un zâmbet în colţul gurii: faţa fără de privire a lui Hadidge putea să fie a oricărei turcoaice şi ea însăşi să poarte orice nume.

Dar cine n'a văzut în viaţa lui ceva care l-a prins şi a avut puterea, mai târziu, să nu închidă ochii ca să mai vadă odată? S'ar fi putut mulţumi cu amintirea domnul cu hainele cenuşii, era însă prea aproape de ce fusese cu câteva minute înainte, şi cu toate că în despicăturile oblice ale micului Osman văzu defilând cortegiul de manechine iataganate şi înfiorătoare din întreg muzăul ienicenilor, domnul din Occident, descoperindu-şi capul, lunecă uşor braţul lui stâng sub braţul liber al lui Hadidge, care, înmărmurită privi într'o parte, într'alta, cerând par'că ajutor cailor, trăsurilor, camioanelor contra celui care părea să nu voiască altceva de cât să-i dea el însuşi ajutor.

Ar fi fost cu neputinţă oricărei Hadidge Sabri Ismail să rămână la marginea drumului sprijinită de un bărbat străin. In spate, cârmea o stradă lăturalnică, îngustă şi bolovănoasă.

O apucară pe acolo câteşitrei în desamăgirea nemanifestată a celui mai mic care începuse să vadă depărtându-se dugheana de dorinţi a lui Hagi-Meemet cu ochii presimţirii lui de copil.

Câţiva turci în uşile magazinelor cu şiruri de chihlimbar şi mărgele mozaicate se uitară curios la femee. Mai departe, în dreptul unei răspântii, dintr'o casă de lemn, un obraz grecesc se strecură printr'un oblon de şindrilă înegrită. Lângă o cişmea, un băetan înbrobodit cu roşu îşi uită sacaua aproape goală urmărind cu privirea pe Hadidge iar

din fereastra cu geam plesnit a unei iaurgerii, un sub-ofiţer în uniformă austriacă rămase cu pupilele încremenite, mărite, pe cămaşa de mătase albă cu dungi violete a domnului cu haine cenuşii. Au mers aşa, mult timp, unul lângă altul, au cotit pe fiecare stradă care le tăia drumul. Soarele trebuia să fi fost de mult scoborât dincolo de case şi dincolo de vapoare. Târziu, femeea cu copilul în braţe se rezemă de un gard de scânduri:

— Nu pot să merg mai departe, am obosit.

Se priviră prietenos şi deschis fără să se înspăimânte că nu se cunoscuseră niciodată, fără să se mire că se găsiau singuri şi fără să se întrebe de ce umblaseră atâta. Osman lăsase capul pe piept şi din gura căscată i se prelungiau două dâre subţiri, spumoase, de poftă neîmplinită. Domnul cu haine cenuşii îl apucă de subţiori, îl săltă în braţele lui, şi-l sprijini solid pe umăr. I se păru că ajută ast-fel tovarăşii lui de drum şi în acelaş timp, luându-l la el, scăpa de copil, detaliu care-l plictisea în înfăţişarea femeii, care, speriată subit de gesturile lui brusce se oprise întinzând braţele să-şi ia înapoi povara.

— N'avea grijă... dacă s'o deştepta, ţi-l dau îndărăt... Cum te chiamă?

— Hadidge.

— Unde vrei să intrăm Hadidge, trebue să fie pe aici pe aproape vreun restaurant.

— Nu, nu merg în restaurant, răspunse calm femeea.

— Atunci unde vrei să ne ducem? Nu putem să rămânem aşa, în mijlocul străzii.

Se opriră iar. In faţa lor, un şir de trepte care cobora lungia zidul unei case în pantă.

— Dacă am lua-o pe aici?... nu ştiu unde duce scoborâşul ăsta... o fi având vreo eşire după spatele casei?

— La altul, răspunse tot aşa de scurt şi de calm femeea.

— Şi de acolo?

— Ştiu şi eu?... aşa... mereu... până jos, la mare...

Nu se mai vedea bine, treptele adâncite rotund, inegal în pământul nisipos şi umed scăpau sub tălpi. Femeea se lăsă uşor să lunece dealungul lor:

— Stai şi tu, aici, lângă mine.

Fusese mai rece pe pod şi cu toate că simţise vântul în plin străbătându-i urzeala stofii, conturându-i când ceafa când profilul şi îndesându-i-se sgomotos în creţurile urechii, domnul cu haine cenuşii gândi dintr'odată că era mult mai bine acolo, singur, rezemat pe parapet de capul lui, că într'un oraş oricât de mare sau de mic, ca să fugi de oameni alături de o femee trebuia să te bagi în locuri grozav de complicate şi de antipatice.

Ar fi coborât până la mare, dar cheiul oricât de departe, trebuia, la ora aceea, să fi fost înţesat de lume...

Să se aşeze lângă Hadidge, pe jos, nici nu vedea bine unde: pământul se simţia murdar, Osman îi atârna în braţe, împrejur orizontul tot era meşteşugit închis de nişte case încâlcite, strâmbe, odorogite, toate duhuind a seu şi pastramă, prin fumul hornurilor lipite cu băligar uscat.

Incepuse frumos aventura şi acum lua o întorsătură care nu-i plăcea, nu putea să-i placă, prea era puţin elegantă, copilul îi înăduşise palmele, îi ghemuise cămaşa de mătase vărgată cu violet, cadou de la o prietenă a lui, cunoscută demimondenă în Viena.

— De ce nu stai jos? întrebă iar nedumerită femeea care rămăsese înţepenită cu bărbia în sus, cu ochii la toltoaşa scumpă din braţele bărbatului.

Te trezeşti făcând un lucru pe care l-ai dorit odată... nu demult... dar aşa,... vag... domnul cu haine cenuşii nu-şi mai amintia să fi voit cu dinadinsul şi cu orice risc să rămână singur cu Hadidge.

Mirosul de putred, de gras şi nesiguranţa întunerecului îl enervau. Dacă ar fi condus pe femee cu copil cu tot până la o trăsură sau la o maşină? Nu se putea strecurându-te printre cocioabe să nu fi dat de vreun drum mai de seamă. Osman începu să scâncească, femeea întinse braţele, îşi luă copilul şi un sân mic, strălucitor de rotund şi de neted îşi îndreptă de sub evantaiul negru care-l acoperea, mugurul spre gura turcului mic.

La urma urmii, de ce n'ar fi rămas acolo domnul cu hainele cenuşii? nu se bănuia ţipenie de om şi globul acela de tibişir unsuros, luminat pe dinăuntru îi poruncia par'că să rămână — solie mută, promiţătoare şi definitivă.

Apoi pământul nu era neprimitor cum i se păruse — moale şi cald — se gândise să aştearnă batista, dar se aşeză fără să mai socotească, aşa, deodată, cu încredere, aproape bine dispus. Nici întunerecul nu mai era supărător, stele nu se vedeau, dar buzele micului Osman se simţiau mişcându-se ritmic, sensual.

Şi convins că aventura era tot nostimă ca la început, cu ceva deosebit, pitoresc, în mirosul de putregai fumegând, domnul cu haine cenuşii aşteptând sfârşitul cinei lui Osman îşi tortură plăcut creerul cu fel de fel de întrebări: Cine era turcoaiaca de lângă el de unde venia, unde avea să se întoarcă, câtă vreme putea să rămână cu el, şi mai ales, ce ar fi putut ea să-i dea, darul — darul pe care-l presimţia, darul care, întrevăzut părea bărbatului că i se cuvine, sau... dacă nu era dar... ce putea ea să vândă şi el să cumpere?... cu cât?...

— Eşti măritată Hadidge?... Cum îl chiamă pe turcul tău?... Unde te duceai printre toate camioanele acelea?

Fiindcă Hadidge, fără să răspundă, încălzia în poală, picioarele lui Osman aţipit, domnul străin se desbrăcă nervos de haină, înfăşură copilul de mai multe ori şi-l sprijini cu grijă ca pe o sticlă de vin bun într'o pivniţă umedă.

— Nu ţi-a fost frică să vii cu mine? Cine te aşteaptă acasă?

— Ali-Sabri-Ismail.

Răspunsul nu-i plăcu. Dintr'odată bărbatului îi fu teamă să nu piardă ceea ce cu gândul, în câteva clipe numai obicinuise să fie al lui.

El singur întrebase pe Hadidge dacă era sau nu măritată, fusese curios să afle, dar n'ar fi voit s'o audă rostind nici un nume străin. Nu iubia femeea de lângă el, abia o cunoscuse, şi acum, când îşi acoperise sânul şi nu-i se lămuria nimic din expresia feţii, nici nu era de iubit: un pachet negru pe un pământ la fel de negru. Totuşi numele altuia, a oricui în afară de el, era ceva care-l supără, îl plictisea, un fel de musculiţă în ochi, nu putea să rămână nemişcat, trebuia să plece capul, să închidă pleoapele, să stoarcă orbita ca să iasă gunoiul.

Işi sprijini un cot, cotul stâng într'un ungher de treaptă şi cu latul umerilor lui măsură umerii lui Hadidge. Pe piept simţi două apăsări cari nevoind să cedeze îl împungeau dincolo de coşul coastelor, iar dealungul trupului o duhoare ca de aburi ieşiţi dintr'un ogor sec, dogorât peste care ar fi căzut o ploaie repede şi rece de vară.

Rămase mai mult timp nemişcat. Avu pentru întâia oară sensaţia animalului care-şi păstrează prada într'un chip cerebral, fără muşchi şi fără ghiare: o pisică imobilizând noaptea un şoarece, numai cu privirea. Simţia suflarea lui Hadidge pe gât, sub maxilar şi inima i-o simţia slăbind pe chiotoarele cămăşii. Nu putu să-şi dea seama dacă se petrecea ceva în mintea femeii sau dacă numai ţesutul, articulaţiile renunţaseră la orice manifestare de viaţă. Ii trecu un braţ pe sub mijloc, simţi ţărână, gunoi în unghii şi dealungul degetelor hârşieturi dureroase. Ar fi vrut să o roage să salte puţin dar renunţă la glas şi la strânsoare. Cu buzele îi căuta gura pe când genunchii o preţuiau prea slabă, prea îngustă, prea bună pentru o turcoaică — ar fi preferat să-l bată sau să-l muşte.

Işi înalţă capul ca s'o priviască deaproape, prin întunerec: Hadidge purta ochii deschişi, mari, enormi, ochi cari trebuiau priviţi mărindu-ţi tu singur pe ai tăi, ochi de manechin neproporţionat şi inexpresiv de fixi. Trecu la gesturi mai brutale:

Gheata femeii era groasă, deformată, piciorul şi glesna anchilozate în ea. Pulpa se simţia rotundă şi tot trupul moale, flexibil, jucărie fără de încheeturi, miez de pâine care se voia strivit, fărămiţat apoi închegat din nou, mai tare, mai redus, mai murdar, purtând urmele pipăitului, reprezentând însă altceva de cât pâine, carnea lui Hadidge chema tăcut, fără semne şi fără ca bărbatul să fi înţeles cu glasul căl-

durii de ființă care trăește și pofta dresată a celora cari nu voesc să-și îngădue să ceară și nici să refuze.

Dacă femeea ar fi luptat să se păstreze, bărbatul ar fi învins-o în câteva secunde: era puternic și avea atâția mușchi pe un singur braț câți n'avea ea în tot lungul corpului. Dacă ar fi ieșit înaintea dorinței lui ar fi fost o consimțire banală și poate, nu îndeajuns de prețuită. Dar Hadidge aștepta cu totul în afară de el, străină de tot ce era împrejur, străină și de propria ei ființă, purtând inconștient emoția în ea ca un colț de verdeață ori un vârf cețos de munte. Atunci bărbatului îi fu necaz că nu se regăsia în niciunul din momentele prin care mai trecuse și pe cari le chema cu tot mănuchiul nervilor lui încordați, îi părù însă bine că liniștea încheiată alături de el nu însemna legătură. Fără să-și formuleze limpede gândirea se lipi cu mai multă încredere de trupul lui Hadidge, trup ce părea făcut din apă care curge, trup lunecos și mângâetor în rezistența lui. trup care dădea mereu fiorul nu a ceeace era dar a ceeace avea să se întâmple.

— Mi se pare mie ori nu ești destul de aproape, te strecori printre degetele mele ori nu ne ține pe niciunul pământul ăsta cleios?

Un amestec de încordare și de lene, o încâlceală de voință și de nepăsare a făcut ca sensația să culmineze în ceva neîmplinit încă, topită într'un tipar de dorință nouă, mai ascuțită, mai aprigă. Femeea păstra pentru ea, numai pentru ea, aspectul, forma, căldura, culoarea ființii ei, voit nu dăruise niciodată nimic din ea, nimănui în parte, dădea numai ce nu putea să păstreze, ce trecea dincolo de ea prin însăși existența ei, și ar fi dat oricui, fără alegere, fără profit sau capriciu, la fel cu largul oceanului care-și urlă gemetele, la fel cu orice șopârlă care-și trimite, modest, cum poate, suflarea ei, neînsemnată, la fel cu gâza care se sbârlește în fundul șepcii unui școlar jucăreț.

Când Hadidge s'a ridicat de la pământ, domnul străin i-a proptit șoldurile, ca să nu cadă. Pachetul mic rămăsese sprijinit cuminte, pe haina ce se destinsese ca o formă lămurită, de culoare ceva mai deschisă. Cu gesturi odihnite și tinere, femeea își ridică copilul, îl strânse la piept și-l culcă pe brațe legănându-l de câteva ori într'o tărăgănată îngânare de manea.

Domnul străin nu se mișcă din loc. Cu capul rezemat în palma care-i sfârșia brațul cotit, chemă din nou femeea lângă el. Hadidge se opri brusc din cântec, veni aproape și cu ochii căutând spre stele, întrebă distrat:

— Ce facem acum?

Intrebarea sună aspru și tăios. Ce facem acum? Domnul străin gândi că animalelor le e dăruit un privilegiu generos, acela de a nu-și simți dorința suprimată de trei vorbe scurte: oricât s'ar înțelege un motan cu o pisică printr'un miorlăit. miorlăitul nu poate lua nuanța întrebării: Și acum ce mai facem? Par'că așa întrebase Hadidge, sau chiar dacă nu întrebase așa, înțelesul era acelaș.

In lupta pentru posesiunea cărnii, pentru proclamarea senzației, bărbatul ieșise învingător: trăsese după el femeea pe mai multe străzi și o îndrăgise scurt, pe un maidan murdar.

Lui îi era dat să rămână stăpânul, să cheme femeia atentăă să-i prindă începutul de dorință nouă sau s'o trimită acasă la ea — da, de sigur acest lucru trebuia împlinit, se făcuse târziu și îi era teamă de ceeace ar fi putut să se întâmple dacă i-ar fi găsit cineva acolo — dar s'o trimită contra voinții ei. O femee care consimte să plece lăsându-ți impresia netedă că voia ei se împlinește, devine ceva ne-la-locul lui, respingător, demn de disprețuit.

Apoi era ceva care lipsise în îmbrățișarea lor: o legătură de vorbe înainte, o legătură de vorbe după. Domnul străin gândia cu fața în sus spre Hadidge care-și purta ostentativ ea însăși fața în sus spre cer, că începutul scrisorilor rurale: „Doresc ca mica mea epistolă să vă găsească..." și așa mai departe era ceva perfect necesar sufletuiui pus în rânduri pentru o comunicare ori o chemare și că un tot rotund de vorbe oricât de banal sau de naiv, pregătitor sau încheetor chemării trupești era o formuiă de politeță adresată naturii însăși care cere pătrundere pentru zămislire și plăcere pentru creare de viață nouă — mereu la fel de veche și la fel de neștirbită.

Vru s'o facă pe Hadidge să vorbiască, trebuia să vorbiască de n'ar fi fost de cât să spună câteva vorbe neînsemnate despre ea, chiar despre bărbatul ei, despre gospodărie sau ceeace o putea interesa, ceeace o înconjura simplu și deaproape.

— Cum e la tine Hadidge? Cum e bărbatul tău? vorbește,... spune ceva.

Femeea începu să istorisească cu glasul moale dar clar că „Ali Sabri Ismail era un om bun, cinstit, că o iubia mult și că nu se putea uita la nici o altă femee" și fusese tot timpul credincios.

Domnul străin surâse. Femeile de lume pe cari le cunoscuse, aveau aproape toate convingerea aceasta. Dacă maidanul ar fi fost numit „divan cu cearceaf de pânză de olandă și cu pled de fire merinos, Hadidge ar fi fost marchiza cu nume sunător și autentic, care își primește amantul în timp ce marchizul e dus la vânătoare.

— Mai spune Hadidge, mai spune... de unde știi că bărbatul tău te iubește numai pe tine?

Hadidge era sigură de asta. Niște prieteni, turci habotnici și intermediari ascunși vruseră să-i mai dea lui Ali o cadână, fată de șaisprezece ani, frumoasă, albă, cu ochii culoarea apii de baltă, dar el n'a vrut s'o primească.

Bătrânii i-o trimiseseră din nou, a doua zi, când Ali era dus de acasă. Seara Hadidge, a poftit pe noua logodnică la masă și a sfătuit pe soțul ei să se mai însoare odată. Soția era blândă ca o blană de vulpe jupuită.

— Tu ai fi dorit cu dinadinsul ca turcul tău să-și ia altă nevastă ori din șiretenie vreai să-l încerci? o întrebă bărbatul săltând de la pământ și scuturându-se cu amândouă palmele.

— De ce să-l încerc? întrebă la rândul ei nedumerită Hadidge. Cum să-l încerc?

Femeea era veselă și avusese ceva sprinten, vioi, deschis și perfid în acelaș timp, ceva femeesc rafinat, când vorbise de a doua căsătorie a lui Ali.

— Dar tu nu ești de loc geloasă? Hadidge râse.

— Cum să fiu geloasă?

— Atunci nu ții la Ali, îți e tot una ori ce ar face, eu aș vrea să știu dacă iubești sau nu pe Ali?

O sirenă puternică a astupat glasul lui Hadidge, dacă glasul lui Hadidge a vibrat odată cu sirena. Nu se putea vedea dacă femeea deschisese sau nu gura. Domnul cu haine cenușii nu auzi de cât sunetul brutal de sfâșietor ieșit par'că dintr'un coș lung, subțire, care avea să se frângă.

— Curioasă femee!... mai mult animal de cât om... avea ceva desgustător în lipsa ei de suflet. Hotărît, nu era nimic interesant în ea, nimic de prețuit, nimic... afară de trupul pe care ar fi vrut să-l păstreze tocmai fiindcă simțiai că-ți lunecă — gogoloașă de stridie vie dealungul gâtului care se închide cu dorința să mai păstreze în gura gelătina gustoasă.

— Și dacă Ali s'ar fi îndrăgostit de ea ce-ai fi făcut? stărui bărbatul vrând să prindă în Hadidge un început de vibrație, o cât de neînsemnată urmă de vibrație sentimentală.

Femeea porni să urce maidanul, mai ușoară și mai sigură de cât îl coborâse. La câțiva metri, un felinar pe ducă mâzgălia trotuarul bolovănos cu un galben roșiatic murdar și palid. Domnul cu haine cenușii porni și el s'o întovărășească, dar se opri inconștient pironit de o cinematografică aducere aminte: O bucată de curte într'o țară depărtată, o cățea curcitură înaltă, subțire, frumoasă și un câine... un câine roșcovan, oarecare, venit în curte după cățea, primăvara sau toamna, nu mai ținea minte, erau par'că frunze galbene pe jos... pe urmă, mult mai târziu... căzuse zăpada, într'un maldăr mare alb lângă șopron, acelaș câine roșcovan alături de o cățelușă mică, mică de tot... cățeaua mare, frumoasă stătea ceva mai departe de ei, îi privia și dădea din coadă, vădit se bucura plecându-se domol pe labele din față:...

Hadidge, Ali Sabri și Fatma. Ar fi voit să strige în spatele femeii plecate pe prunc:

— Cățea... cățea... cățea...

Dar Ali Sabri nu semăna câinelui roşcovan.

Ali Sabri gonise pe Fatma şi rămăsese credincios soţiei lui dintâi. Devenia cu atât mai neînţeleasă şi mai desgustătoare Hadidge, cu cât Ali Sabri trebuia să fi fost un om cinstit. Domnul cu haine cenuşii nu-l cunoştea, dar îl vedea aşa de clar cu ochii minţii lui! blând, mustăţile plecate, sasiu, puţin cocoşat şi fără iatagan: icoana purtătorului de tarla cu susan închegat în miere, din colţul străzii pe care se născuse.

— Hadidge, opreşte-te să-ţi spun ceva, poate n'o să ne mai vedem niciodată: ...eu, îl iubesc pe Ali al tău, nu-i port nici un gând duşmănos şi m'ar durea să ştiu că el mi-l poartă mie... de ce ai primit să vii cu mine?... de ce te duci după întâiul bărbat care te ia de braţe?

Nu e bine Hadidge, nu e frumos ce faci, trebue să înveţi să te cunoşti mai deaproape, trebue să te preţuieşti mai scump pe tine, şi trebue mai cu seamă să cinsteşti pe omul care are încredere în tine... credinţă pentru încredere... Hadidge se oprise sprijinită de un burlan scâlciat. Pe vârful ridicat al ghetii picurau boabe de apă. Dacă vorbind de bărbatul ei şi de o altă femee, trupul i se mişcase în ondulări vesele şi rafinate, apostrofa omului de pe maidan o imobiliză într'o ţinută cu desăvârşire inexpresivă: un ciorchine de strugure iarna, într'o pojghiţă de ceară.

Domnul cu haine cenuşii judecă deodată stupid tot ceeace spusese. Îi fu ruşine, se uită împrejur de teamă să nu-l fi auzit cineva. Când eşti prost în doi gândi el, nu e tocmai rău dacă cel deal doilea e mai prost ca tine, dar dacă te aude altul?

— Voi străinii, începu Hadidge cu glasul ei domol şi tărăgănat, îndată ce sosiţi aici, ne luaţi moscheele în rând... Dute să le vezi şi tu... dă câţiva piaştri oricărui priceput, închide gura şi taci, taci mai mult de cât ai tăcut astăzi... ...lasă-l pe el să-ţi spună din ce e făcută podoaba de deasupra intrării moscheii pe cari voi o numiţi, Sfânta Sofia: un sicriu... auzi?... un sicriu de bronz lung cât latul porţii, ridicat, înţepenit deasupra ei. Şi dacă vei tăceà cum taci acum, o să-ţi mai arăt două găuri largi cât cuprinsul transversal al unui trup de şarpe: una în zid jos, alta sus pe bronz, iar în peretele din faţa sicriului patru guri de tun. Împărăteasa din cosciug visase într'o noapte că un şarpe rău o să-i sfredelească pieptul şi o să-i mănânce inima fără viaţă. După ce a murit împărăteasa, credincioşii împăratului i-au suit leşul acolo, sus şi i-au zidit patru tunuri de strajă. Dar şarpele a venit, a pătruns piatra, fierul şi i-a mâncat inima ei moartă... In zadar au fost slobozite câte patru tunurile deodată, şarpele a mâncat inima împărătesei, a mâncat-o, aşa cum visase ea, — întocmai.

Povestea cu târâtorul, hoitul şi visul isbăvit nu se potrivia nici cu motivul Wagnerian, de pe parapetul podului, nici cu căţeaua din cinematografica aducere aminte. Mai bine n'ar mai fi vorbit Hadidge! O femee din Occident, — prietena din Viena, de pildă — ar fi fost mai puţin lugubră şi maiputin cinică. Fröschen surâdea cu dinţii pe buzele unui pahar de Porto, nu istorisia de balauri, hussarului din Prater şi nici nu căuta o pricină împărtăşită amantului ei oficial. Noroc că aventura era pe sfârşite.

— Unde să te duc Hadidge?

— Nicăeri, mă duc eu singură.

Un automobil de piaţă îi ajungea din urmă. Domnul străin făcu semn şi-l opri. La gestul bărbatului de a se sui alături de ea, Hadidge îi întinse mâna şi-l sprijini în marginea trotuarului, alături de uşa trăsurii. Il privi o clipă şi dispăru în umbra ce părea împinsă de un far mic, luminător a patru cifre negre, distincte pe cartonul alb din spatele maşinii: 3927...

3927!... Rămas singur bărbatul avu impresia că se mai păstra ceva din femee alături de el, şi ca aventura se prelungia încă; dar Hadidge nu înţelesese că era un fel de sacrificiu să te întinzi pe un maidan murdar şi să porţi în braţe un sugaciu de turc! Nu... nu merită să se mai gândească la ea.

In colţul străzii care cotia, aştepta alt automobil. Ce număr avusese al lui Hadidge. Nu mai ţinea minte... par'că isprăvia cu trei... Îşi dădu seama că nu o întrebase unde stătea, n'ar fi ştiut cum s'o găsească... e drept că nici ea nu-l întrebase cine era...

Domnul străin ridică umerii şi grăbi pasul. Se apropiase de centrul oraşului, nu putea să fie târziu, lumea forfotia încă. Pe cer, nu departe, se profila o cupolă şi câteva minarete. Alături altă cupolă şi alte minarete.

— Hadidge, Hadidge, eşti căţeaua din ţara de dincolo de munţi, ori şarpele care a mâncat inima vie încă a sărmanului... sărmanului Ali-Sabri-Ismail?...

I se păru domnului în haine cenuşii că împrumutase o minte străină: aşa dar casa lui Hadidge nu era casă ca oricare alta, cu odăi îmbăcsite, mici, odăi din care eşi că să intri în cea în care mai fuseseşi pe altă uşă acoperită de altă ţoală nu... locuinţa lui Hadidge avea o singură încăpere rotundă, imensă, aşa cum oamenii îşi închipuesc lumea... deasupra tavanul boltit sprijinit pe aripele fin stilizate a patru archangheli cu feţele acoperite de câte o stea grosolan bronzată, era, poate, cerul lui Hadidge,... dar acolo, înăuntru, sub bolta aproape creştinească aştepta deasupra porţii de intrare într'un cosciug de fier, în locul împărătesii, turcul bătrân cu tălpile sub pulpe: Ali-Sabri. Pe Hadidge, domnul străin o vedea intrând în moschee, sau nu în moschee, în casa ei chiar, ridicându-se în vârful picioarelor, o vedea intrând uşor, învârtindu-se ca dervişul rugător, îi vedea carnea şi oasele subţiindu-se, transformându-se în molecule nediferenţiate dealungul unui ax mobil şi curb: Şarpele în suiş. Apoi... nu mai era nimic din Hadidge... nimic din Ali... acelaş şarpe care suise, colora pe ziduri cu sânge proaspăt pe gură şi ce trebuise să se întâmple, se întâmplase capricios, în acelaş timp biblic, aşa cum împărăteasa visase, aşa cum profesoara îi arătase, lui domnului cu haine cenuşii, când abia împlinise şase ani, poza din cartea de cetire: Adam alături de Eva, fiecare cu un ştergar în jurul trupului, un măr pe palma femeii şi un şarpe la picioarele lor.

Iarăşi şarpele care venia să strice armonia necunoscutului... dar mărul?... Poate mărul din poza de pe abecedar luase în noaptea aceea proporţiile grandioase de cupolă lipită de cer şi femeea sărăcită de dorinţă se făcuse ea însăşi dihanie ca să răpească lui Ali ce nu i-ar fi fost îngăduit să primească, de ciudă că ceeace până atunci ţinuse pe palmă la îndemâna amândorora, se depărtase prea mult de ea şi se apropiase prea mult de Allah?

Domnul străin se opri în mijlocul drumului, surâse, îşi potrivi haina, guleral, şi retezând gândul ca şi mersul se scutură de nebunia fantastică a minţii lui împrumutate. Simţia o greutate plăcută mai jos de ceafă şi înţepături ca de furnici deasupra creerului.

Vru să-şi schimbe vedeniile, să priviască oamenii de aproape, să vorbiască, să intre într'un local public oarecare, o cafenea, o berărie.

Două doamne elegante îl opriră şi-l întrebară într'o franţuzească perfectă în ce parte era podul Galata.

— Mergeţi înainte, mereu înainte... şi o să daţi de pod.

Simţi imaginar pe faţă suflul mării şi sub nări mirosul de sare şi peşte. Îi reveni melodia:

Wehe, wehe, du Wind,...

Salută ceremonios, rămase în urmă, îşi făcu buzele fluer şi întorcând hotărît spatele cupolii, trecu de la Wagner la o săltăreaţă uvertură de operetă.

TICU ARCHIP

Aspectele Vieţii Literare

JACK LONDON ŞI LIVIU REBREANU.

După „Ion", romanul instinctului foamei şi al instinctului iubirii, după romanul descompunerii sufleteşti a unui ofiţer, din „Pădurea Spânzuraţilor", d. Rebreanu a dat „Adam şi Eva", romanul „Celor şapte vieţi" a unei singure perechi de oameni, de-a lungul timpului şi spaţiului. Scriitorul nostru a ţinut, se pare, să lase literaturii româneşti trei mari lucrări literare, care să fie în acelaş timp temeliile romanului naturalist, psihologic şi fantastic.

Marii scriitori ai lumei n'au avut la acelaş grad de intensitate, toate însuşirile. Romancierul naturalist, îndeobşte, a fost lipsit de pătrundere realist psihologică. D. Rebreanu dacă ar fi izbutit în „Adam şi Eva" să ne de-a un desăvîrşit roman fantastic, ar fi constituit desigur un caz unic şi miraculos de scriitor înzestrat, la acelaş grad, cu toate însuşirile care caracterizează pe cei mai deosebiţi scriitori ai lumei. Ceia ce credem — până la o desmințire de fapt — că e cu neputinţă: însuşirile excesive ale oamenilor sunt poate întotdeauna alimentate în detrimentul altor însuşiri; munţii s'au ridicat, în unele suflete, care singure simt durerea şi plânsul golurilor dedesubt. „Adam şi Eva", romanul fantastic al lui Rebreanu, e lipsit de acea electrică-fantezie care preschimbă şi dă un tremur viu cu totul special, viziunilor. Fantasticul d-lui Rebreanu este alcătuit din acelaş material, pe care-l are din belşug; amănuntul crud, realist, curba mare, sumară, instinctuală. Ideologia spiritistă, ocultă, în care a voit, ca în nişte cângi puternice, să prindă laolaltă cele şapte întâmplări ale aceleiaşi perechi de oameni, e copilărească; ea va convinge, poate, numai pe duduile sperioase, sentimentale şi nefericite în dragostea din ziua de azi. Cele şapte povestiri însă, cred că mai toate, constitue tot atâtea dovezi ale puternicului său talent epic. Sunt 7 nuvele de primul rang.

Intâmplarea a voit să cunoaştem de curând un roman foarte înrudit cu „Adam şi Eva" şi anume „Vagabondul Stelelor" de scriitorul american, mort în ajunul marelui război, Jack London. Ca şi d. Rebreanu, scriitorul american e un puternic realist şi un priceput arhitect şi constructor literar. L'au atras problemele fundamentale ale vieţii, chemarea pământului *(Martin Eden)* ridicarea instinctului către conştiinţă, la om şi mai cu seamă la animale *(Mihail, câine de circ, Colţi-albi, Fiul lupului, etc.)*, iar priveliştea îngrozitoare a mizeriei umane din Estul Londrei, unde se duce anume, în zdrenţe de vagabond, i-a clătinat se pare echilibrul sufletesc încât în locul creaţiei obiective, a scris un reportaj, azi desigur învechit, deşi încă destul de sguduitor, *Oamenii din genună*.

Doi scriitori au lucrat cu aproape acelaş material şi dată fiind înrudirea lor esenţială, ne putem bucura de prilej pentru a face oarecari observaţii critice.

Se cunoaşte romanul d-lui Rebreanu. Un tânăr profesor dela Universitatea din Bucureşti, Toma Novac, a fost împuşcat cu patru focuri de revolver în Str. Albă No. 7, de emigrantul rus Ştefan Alexandrovici Poplinski. Pricina: gelozia. In clipa care desparte viaţa de moarte, Toma Novac, vede cele şapte vieţi ale sale anterioare, cu acelaşi destin, de a-şi căuta, a-şi găsi, şi a plăti cu viaţa încercarea de a se apropia de eterna-i femee iubită.

Jack London, publică manuscrisul unui osândit, Darrell Standing, profesor la o şcoală superioară de agronomie, vinovat de a fi ucis un coleg. In urma unei înscenări perfide din închisoare, e osândit la moarte. şi pus în cămaşă de forţă. Dar trupul pe măsură ce-şi pierde forţele, liberează spiritul, şi Darrel Standing retrăeşte vieţile sale din trecut.

Jack London are asupra d-lui Rebreanu superioritatea că nu vrea să dovedească nimic. Jack London a fost asfel scutit de cadrul factice spiritualist — filozofie de roman senzaţional — care îngreuiază romanul d-lui Rebreanu. Amănuntele filozofice, absolut necesare, desigur, la astfel de romane, Jack London le strecoară între fapte. Gândul care se ridică din cartea scriitorului american — şi e un gând elementar fermecător — e că viaţa nu poate fi distrusă. Atât. Darrel Standing surâde călăilor săi.

De aci încolo însă, d. Liviu Rebreanu s'a dovedit superior scriitorului american. Cele şapte vieţi din „Adam şi Eva" sunt legate de un fir unitar. Personagiile principale — „Adam şi Eva" *au cam aceiaşi fire în toate reîncarnările lor,* şi prin acest fapt, în aparenţă fără însemnătate sau poate prea simplu, autorul ţine pururi vie în cartea sa flacăra care luminează şi convinge tainic. Prin unitatea acţiunii — căci în toate cele şapte vieţi femeia şi bărbatul sunt ursiţi, să se vadă, să se iubească, dar să-şi plătească la urmă tragic fericirea de o clipă — romanul d-lui Rebreanu pulsează de un dramatism adânc, pururi reînoit, în spaţiu şi timp, şi tot mai aproape de noi, până-i simţim căldura pasiunii şi violenţa instinctului în preajma noastră, pe faţa noastră.

Darrel Standing e şi el construit cu o unitate de caracter: e stăpânit de o „mânie roşie", care-l face să verse sânge. Totuşi acest caracter nu se manifestă decât *o singură dată,* în cele patru vieţi anterioare, în Corea, şi numai în împrejurări în care oricine s'ar fi purtat poate ca el. In celelalte vieţi anterioare — în America, în Erusalim, într'o Insulă pustie — „valul de mânie roşie" nu joacă niciun rol. Nici o unitate de acţiune nu leagă amintirile fostului profesor agronom. Vieţile anterioare se înfăţişează la întâmplare, nedeterminate de nimic în înlănţuirea lor, ba autorul mărturiseşte de câteva ori că vieţile sunt repovestite organic din necesitatea literară, căci ele apar amestecate unele într'altele, momente stinghere pe care le armonizează mai apoi amintirea.

Şi ca să nu se spuie că din orgoliu naţional ţinem să arătăm pe unul din colegii noştri cel puţin tot atât de înzestrat şi cel puţin într'una din creaţiile sale, superior unui scriitor cu reputaţie mondială, vom adăoga şi această observaţie: pe când un elev care ar copia din Rebreanu ar dobândi nota cea mai mică la „stil şi gramatică", Jack London este studiat în universităţile americane pentru puritatea stilului său.

Şi acum încheerea: cele două romane cercetate mai sus n'au istovit subiectul. Nici vieţile anterioare ale lui Darrell Standing, din California, nici unitatea formală de caracter şi acţiune a vieţilor lui Toma Novac, din Bucureşti, nu sunt îndestulătoare pentru a crea cu acest material, marele roman fantastic. Peste ceeace a făcut d. Rebreanu — şi am văzut a făcut mai mult decât Jack London — aşteptăm să vedem opera în care destinul vieţilor anterioare e dominat de o *lege* (evolutivă? reacţionară?), în care fiece nouă reîncarnare să nu fie — ca la cei doi romancieri — o repetire a reîncarnărei precedente, ci o *nouă* înfăţişare cu un adaos de înţeles a unei creaţii, în totalitatea înfăţişărilor ei diverse, originală şi profundă,

D. Rebreanu a mărturisit autorului rândurilor de faţă că dacă ar fi cunoscut „Vagabondul Stelelor" (apărut în 1913) când a scris „Adam şi Eva" (apărut în 1925), şi-ar fi construit altfel romanul. Să fi simţit oare aceiaşi dorinţă estetică pe care am mărturisit-o mai sus? Un ziarist literar, cu prilejul unei convorbiri, i ar putea pune şi această întrebare.

IGENA FLORU: *Nuvele* (Ed. „Cultura Naţională", pp. 88).

Sunt şeapte schiţe scrise într'un stil de o curăţie feciorească, şi prin rândurile cărora trece mireasma proaspătă şi iute a florilor sălbatice, de câmp. Autoarea, de-a cărei moarte

toţi cei ce au cunoscut-o, au fost uimiţi ca în faţa unui arbust de trandafiri împietrit în plină primăvară, şi pulverizat apoi de vânturi, dovedeşte şi prin aceste schiţe calitatea talentului ei literar. Din lânceda feminitate, cu derivatele ei lirice sau sensuale, care se vădesc în literatura mai tuturor scriitoarelor, autoarea se pare că n'avea decât delicateţea, puritatea şi frăgezimea. Suflet echilibrat, senin, Igena Floru, chiar prin aceşti muguri literari — de o factură evident şcolărească — ne face să resimţim şi mai viu părerea de rău a pieirii ei timpurii: Creştea cu marele dar al creaţiei epice, al construcţiei dramatice solide şi — cum se spunea altădată — impersonale. Aşa ni se înfăţişase, nu mult înainte de moarte, într'una din şedinţele literare ale cercului. „Sburătorul", cu primul act al unei tragice viziuni din istoria boerilor olteni.

Prin cuprinsul şi forma lor, acest mănunchi de flori literare câmpeneşti ale Igenei Floru, trebuesc dăruite, la sfârşit de an tuturor elevilor şi elevilor din ultimii ani de liceu.

ANOTIMP TÂRZIU.

Luând parte la discuţiile care se ţin lanţ de vreo câţiva ani încoace asupra sămănătorismului şi poporanismului ca şcoli literare învechite, într'un lung studiu din „Ramuri" — bine gândit deşi retoric — asupra d-lui Dragomirescu, imitatorul lui Maiorescu şi azi al lui Iorga, d. Tomescu vrea să ne convingă de existenţa şi necesitatea sămănătorismului în zilele noastre.

Această atitudine nu e de mirare la d. Tomescu. Azi, când s'a lămurit definitiv rostul sămănătorismului în istoria literaturii române, valoarea lui culturală şi — atât cât u fost — estetică, derivaţiile la care a dat naştere (poporanismul „*Vieţii Româneşti*") şi reapariţia lui amfibă—cap modernist, coadă sămănătoristă, (tradiţionalismul dela „*Gândirea*") n'am fi putut cere d-lui Tomescu o renegare a întregului său trecut de critică literară, strict iorghistă.

Sămănătorismul fusese un curent social care nu se putea manifesta, pe vremea aceia, în toată plinitudinea decât sub formă culturală. Singurul fel în care oligarhia a tolerat o mişcare ţărănistă, atunci, a fost ţărănismul literar. Nu e o simplă întâmplare că la 1907 d. N. Iorga, animatorul mişcării sămănătoriste, a fost acuzat de instigaţie şi păzit de autorităţi la locuinţa sa. La 6 milioane jumătate de români, în majoritate ţărani, existau 250.000 evrei, în totalitate orăşeni. In timp ce ţăranul era iobag la arendaş, evreul, chiar când era tot atât de mizer ca-şi ţăranul, se bucura de binefacerile urbane: libertate, pavaj, şcoală, lumină electrică... Sămănătorismul a fost în chip firesc antisemit. Patru milioane de ţărani români în Ardeal şi Bucovina sufereau dominaţia austro-ungară. Sămănătorismul a fost naţionalist împotriva politicei oficiale a statului român. Când întreaga fiinţă, socială, politică, juridică, naţională a poporului român suferea de astfel de cancere trebue să fi fost cineva nebun (sau om de geniu) ca să se închine steluţei polare care putea fi un ideal pur estetic. Maiorescu, cât s'a putut, a dat a înţelege că valorile trebuesc diferenţiate într'o civilizaţie care are pretenţii de creaţie... dar nu s'a sfiit — pentrucă era şi un excelent cap politic — să cheme alături de sine la Convorbiri, *împotriva idealului său estetic,* val-vârtejul anti-estetic care era N. Iorga.

Dela război încoace, îndeosebi, o seamă de poeţi anatemizaţi — „simboliştii", „trăsniţii", „futuriştii" au izbutit să atragă atenţia opiniei publice asupra credinţelor lor critice, şi cine urmăreşte în deaproape evoluţia literaturii române, îşi dă seama că suntem pe drumul indicat de Maiorescu, al diferenţierii valorilor, şi că valoarea estetică — asemenea valorii juridice în domeniul ei — începe să aibă azi ultimul cuvânt în judecarea operilor de artă. Precum ar fi rizibil, dacă nu odios, ca la tribunal drepturile cetăţeanului să fie preţuite după origina sau clasa din care face parte, tot astfel credem că azi n'ar mai fi cu putinţă — nici măcar d-lui Iorga — să ridice în zarea literaturii române un poet care n'ar avea alt merit artistic decât acela de a fi un cântăreţ rural.

De altfel, cu mult înainte încă de echilibrarea vieţii poporului român — vrem să spunem cu mult înainte de marele război care ne-a dăruit întregirea neamului şi împroprietărirea ţăranilor — cei mai de seamă sămănătorişti (temperamente prin excelenţă moral-sociale) şi-au găsit adevăratul drum, lăsând deoparte literatura... D. N. Iorga a întemeiat şi desfăcut vreo câteva partide politice. D. Stere, şi-a creiat o atmosferă de martiragiu politic. D. Mehedinţi după ce a trecut şi pe la boeri şi pe la ţărani, s'a oprit la cărţi didactice. D. Făgeţel şi-a cumpărat o tipografie şi visează să fie primar la Craiova, unde se împart lemne la partizani şi rubedenii. Singurul sămănătorist care a rămas numai cu condeiul şi luptă pentru readucerea în actualitate a unei epoci moarte — moarte, din fericire pentru neamul românesc, care n'are nevoe să se istovească în iredentism, poporanism, antisemitism! — e d. Tomescu.

Situaţia sa e tragică. Temperament exclusiv moral-social (estet, întrucât estetica poate servi „cauzei" sale care e cea mai naţional-rurală) d. Tomescu n'a avut totuşi însuşirile (sau defectele) necesare ca să devie şef politic, martir politic, sau numai primar cu tipografie! A rămas un scriitor onest şi convins, care n'a urmărit nici măcar beneficiile vane ale gloriei literare.

In vremea în care literatura română isbuteşte să facă diferenţierea între valori, spre a le putea duce la maxima lor strălucire, d. Tomescu, neputând uita amintirea primăveri sale literare, când apariţia unor perechi de iţari pe o scenă publică, provocau cele mai sublime simţiminte estetice, îşi perverteşte judecata într'atât încât poate afirma că „războiul a adâncit şi mai mult această realitate (?) făcându-ne să asistăm la o nouă eflorescenţă a mişcării sămănătoriste!..". Confundând arta literară cu propaganda naţională şi socială sau chiar unele discipline ştiinţifice — antropografia, antrometria, etnografia, economia politică, statistica ,— domnia-sa crede încă sentimental că „desigur sămănătorismul n'a murit" căci „nevoia de a descoperi şi adânci temeiurile fiinţei noastre naţionale este azi mai tare ca oricând" iar literatura se ştie, se desvoltă, în jurul acestor „temeiuri!".

Anotimp târziu!...

Spiritul critic al literaturii române contemporane s'a desbărat de aceste himere. Ea ştie că una e literatura de propagandă şi alta e arta literară, iar fiinţa neamului românesc poate fi adâncită cu mai mult folos de disciplinele ştiinţifice decât de unele poezii cu „corlată" şi „părângă" ale d-lui dr. Voiculescu, şi apărată mai efectiv de tunurile cu mare calibru şi un parc de avioane sănătoase, decât de proza d-lui Lascarov-Moldovanu.

Nevoia de a descoperi „actualitatea" sămănătorismului este pentru d. Tomescu atât de tiranică, încât are tristul curagiu şi dureroasa miopie, să creadă că literatura românească de azi poate fi redusă la câţiva scriitori, merituoşi, nu atât prin efortul lor artistic sau personalitatea lor originală, cât prin convingerile moral-sociale sau prin copiarea unor realităţi pitoreşti-rurale.

Şi când sub pana d-lui Tomescu, drept încheere, nu vine bunăoară nici numele unui Arghezi, sau unui Minuelscu, unui Vinea, unui Barbu, unui Philippide, unui Blaga, ci are insensibilitatea estetică să arunce în cumpănă până şi „Oltenismul" unui Radu Gyr, palid suflet hipnotizat, e uşor de văzut la ce torturi poate supune nostalgia literară chiar creerul sănătos al unui vechi iubitor de literatură românească.

I. PELTZ: *Fantoşe* (Ancora, Bucureşti).

„Măgarul încalecă zarea, cu sprinteneli de adolescent citadin. A ars soarele şi câmpul pârloagă şi spinarea robului, aplecat

peste țărmuri. E urât în suflet și în ochii roși de boală și de nădejde. Pe margine undeva, o femee și-a suflecat fustele. Toată întinderea pute a iarbă și a băligar. Povestașul ar începe cam așa: „Soarele tocmai răsărise când Marin al Saftei..." sau așa: „Priveliștea era minunată; firea cânta prin arborii împodobiți cu..."; sau cum vreți. Uite și popa Panait care s'a veselit foarte în crâșma isteților Leiba... Și are părintele porniri ciudate, tocmai acum când privește, statue în potcap, ogoarele și boii și oamenii... și... s'ar da par'că la trup de muere, năzdrăvanul!

Un nătărău întârzie în bătătură.

— Ce ai, Neculai?

Glasul fetii tremură.

— Mai nimic... Așa tremur cam pe la amiază. Câteodată și pe la asfințit.

Flăcăul, umflat de pătimiri, râde cu gura largă.

Dumnezeu închide cu mâna meșteră panorama: măgarii și oamenii dorm, în brațe cu năluci".

titlul: „Peisaj rural". E felul cel mai caracteristic de a scrie, al autorului. Cartea e toată alcătuită din poeme crude, scurte — arar trec de câteva pagini — în care găsim o viziune mutilată, a unor colțuri de mizerie, ridicate de-asupra fotografiei prin ochiul nemulțumit și spiritul rece — sarcastic al d-lui Peltz. O galerie de figuri de un humor sinistru, peisagii de un tragic concentrat, te întrebi cu uimire cum se face că autorul — publicist din fragedă vârstă și reporter neostenit — a mai putut avea artistica sgârcenie de a nu depăși dimensiunile poemei?...

Și totuși pentru această stimă pe care o arată scrisului literar și pentru calitatea sarcasmului său, îl așteptăm în nuvelă și roman.

F. ADERCA

IONEL TEODOREANU: *La Medeleni, vol.II (Drumuri).*

Așteptam progresul literar al d-lui Ionel Teodoreanu, paralel cu evoluția micilor săi eroi. Poesia infantilă, statică până la monotonie și orbitoare prin rachetele metaforice, din primul volum, se descompune aci în filmul încărcat de amănunte obositoare, superficial ca psihologie, al tribulațiilor erotice sosite odată cu adolescența lui Dănuț, a Monicăi și usor turburătoare chiar pentru tonicul temperament al locvacei Olguțe.

Trecând categoric la roman, d. Teodoreanu dovedește, în acest volum, o inaptitudine dezolantă; mai întâi prin lipsa compoziției: cele peste 500 de pagini târâsc penibil un lest de situații necaracteristice, care dacă ar fi fost eliminat, opera trebuia redusă la jumătate; în al doilea rând, prin insuficiența mijloacelor psihologice, suplinite prin verbalism liric, în ton fals patetic, de roman de a doua mână, și prin repetate exhibiții de scene senzuale ce vor să fie o slabă compensație a adevăratei analize.

Fără nici o selecțiune, d. Teodoreanu scrie despre eroii săi tot ce a văzut și a auzit, tot ce a trăit el însuși, complicând periferic și inutil ultima parte a romanului prin cariera bruscă spre profesorat și maturitate a lui Mircea, ale cărui idei literare nu ne interesează cât de puțin, și prin formația de romancier a lui Dănuț, ale cărui idei despre roman iar nu prezintă nici un interes. Centrul de explorare al operei era numai păienjenișul de instincte ce'mpletește într'un Sabat de obsesiv erotism, atâtea temperamente evoluate spre diferențiere: robustul și naivul Dănuț, pudicul timid Mircea, liliala Monica, chiar intemperanta Olguța, senzuala Rodica, Puiu, până la servitoarea Sevastița, teren expropiat pentru utilitatea obștească în împrejurările de criză; și d. Teodoreanu s'a oprit deajuns asupra lor, pendulând însă între două mari primejdii ce-l țin în limitele dintre artă și marea industrie literară: lirismul și o căutată dozare de confort exterior, de descripție epatantă și de atâțare a interesului pentru faptul în sine. Prin însăși natura sa, adolescența, biciuită de închipuire și proaspătă în simțuri, e poetică: o impresie ce radiază din materialul artistic, brut; a o poetiză voluntar, înseamnă s'o decolorezi — defect de care întreg romanul d-lui Teodoreanu e îmbibat. Poetică prin înfățișare, Monica devine, prin mijloacele literare ale d-lui Teodoreanu, o siropoasă cromolitografie: toată fada aromă lirică în care plutește dragostea ei cu Dănuț — cu intercalarea parazitară a începuturilor lui literare — expresia interjecțională, estompată până la inexistență, în care dibuesc, păstrează din arta autorului numai un supărător manierism stilistic, romancierul fiind absent, prin însuși punctul de plecare.

Pasagiile lirice servesc de copioase umpluturi poetice, mai adesea de suduri artificiale între două momente; după ce filmează o serie de situații, instinctiv d. Teodoreanu simte nevoia comentariului psihologic: aci intervine convoiul de metafore ce risipesc în afară o energie care trebuia interiorizată. Astfel „romanul" devine o infinită justapunere de schițe, pe dedesubtul cărora golul psihologic rămâne virgin.

Creația e escamotată prin peisaj nefolositor, mișcarea interioară prin epistole — mai toți eroii d-lui Teodoreanu scriu nepermis de lung — apoi lanțul se recompune, cu aceleași procedee, dealungul a 500 impunătoare pagini tipărite.

Metaforismul dulceag alternează cu scenele tari: toate peregrinările erotice ale lui Dănuț — dela Adina Stephano până la Ioana Pallă, enigmatică și neașteptată castelană, descinsă par'că din romanele d-lui Victor Eftimiu, și până la episodul cu Rodica. O atmosferă afrodiziacă, exalând din stil, din atitudinea autorului, însoțește fiecare fragment de un invizibil semn făcut cu ochiul, învăluind romanul într'un suspect gust literar. In narațiunea directă, încercată în ultimul capitol, și care ar fi trebuit să fie unitar uzitată, aceste caractere apar și mai evident, vădind afinitățile stilistice ale d-lui Teodoreanu cu *Purgatoriul* d-lui Corneliu Moldovanu.

Tot farmecul romanului îl formează atmosfera de poesie domestică a ceeace s'a numit „medelenism": tipurile de servitori pitorești și credincioși, familia Balmuș, insulă izolată de patriarhalism moldovenesc în mediul bucureștean, silueta ștearsă a d-nei Deleanu, unele personagii cu totul secundare și de o structură simplă, ca Tonel, și prelungirea aceleași Olguțe monoton de exuberante, împinsă, prin vârstă, la jocuri mai intelectualizate sau la sport; și fiindcă activitatea ei rămâne tot un joc, aproape nealterat în esență, deși transpus pe un plan nou, Olguța e încă o repercusiune din primul volum. Insă romanele de atmosferă ascund în însuș principiul lor generator microbul caducității; d. Teodoreanu, încurajat în acest punct vulnerabil, are doi mari dușmani: publicul cetitor, și pe d. G. Ibrăileanu, a cărui critică torturată în perspectiva celor patru puncte cardinale ale literaturii europene, găsia că autorul *Medelenilor* „este tolstoist în crearea vieții umane prin bogăția și minuțiozitatea detaliului realist și prin puternica evocare a atmosferei în care circulă personagiile sale" — de unde putem deduce că teoria „specificului național" e bară de foc numai pentru talentul altora și iluzorie piedică, atunci când e vorba de confuzie a valorilor și hiperbolică exaltare, în organizarea pe căprărie literară a *Vieții românești.*

Pentru realele însușiri ale d-lui Ionel Teodoreanu, noi rămânem la poetul din *Ulița copilăriei* și chiar la prima parte din seria *Medelenilor;* iar pentru scrupulele noastre estetice ne vom adresă adolescenților lui André Gide, recent convertit și el la poporanism.

EUGEN RELGIS: *Poezii.*

Scriitorii lipsiți de sensibilitate poetică se recunosc și prin lipsa simțului de autocritică; își îmbrățișează cu egală bunăvoință tot ce au produs, dela banalitățile debutului incert, până la o virtuală maturitate. Culegerea de *Poezii* a d-lui E. Relgis cuprinde versuri dintre 1914—1920, pe planul unei totale lipse de selecțiune.

D. Relgis și-a închinat activitatea publicistică altarului umanitarist: ideolog fervent în această direcție, poesia sa e îmbibată de aceeaș dragoste abstractă de umanitate. De aci înfinite pasteluri proletare, inexpresive și retorice; sentimentalismul său umanitar lunecă repede în ideologie.

Versurile d-lui Relgis interesează însă prin câteva peisagii industriale ce schițează un început din poesia urbană a acelor „orașe tentaculare", grandios evocate de Verhaeren.

Cu expresia nudă, lipsit de emoție, cu elanuri mai mult verbale — acest cerebral se distramă într'o ideologie versificată, în care găsim uneori accente spre ascensiune poetică, ca în *Cântecul Mașinii* ce afirmă ideea originală a aservirii omului de către forțele mecanice iscate de el însuș:

Omule, te pocăește
Umil, trudit și resemnat:
Eu te-am mecanizat! — anexă
La umanitatea mea complexă!
Ești sclavul meu care gândești,
Un creator rob creaturii
Ce nimicește făurind,
Sdrobind iubirea în teascul urii...

Căci, omule, ai contopit
In mine binele și răul,
Când sub splendorile luminii
Tu mi-ai dat formele mașinii
Și viața ta mi-ai dăruit.

Discursivă, când nu e retorică, poesia urbană a d-lui Relgis terminâ în pură ideologie.

Când scriitorul iese din cadrul poesiei sociale, în lirica erotică se pierde în locuri comune și anemic sentimentalism: fiind lipsit de emoție, se oprește în domeniul senzațiilor aspre, în care găsim materialul baudelairian, descărnat prin aceeaș expresie nudă, antilirică.

TUDOR MUȘATESCU: *Vitrinele toamnei.*

Mai puțin poetic, dar mai aproape de adevăr, volumul d-lui Tudor Mușatescu e o veritabilă vitrină a poesiei contemporane; în distribuția ciclurilor ce-l alcătuesc, găsim grupate seriile de influențe din care el purcede. Și mozaicul e destul de variat și capricios alcătuit; se compune din tablouri, lascive, gen litografic Haralamb Lecca, și condensate mai ales în *Imagini în oglinda ta* și *Quartet pentru trup și suflet:* continuă genul umorului descriptiv, din dubla sursă G. Topârceanu—Otilia Cazimir, cu mai puțină virtuositate, dar cu suficientă filiație, în *Aquarele pentru salonul tău sentimental.*

In domeniul poesiei nouă, d. Musatescu descinde din notația d-lui Maniu, ca mijloace de redare artistică; ca sensibilitate, afluenții se tulbură reciproc, când între sentimentalitatea d-lui Baltazar:

Toamna a poposit azi noaptea în vii...
S'a auzit deodată o tăcere jilavă.
Venind sovăelnic pe poteci înguste și pustii.
Pașii, ei au lăsat urme de rugină în otavă...
S'au culcat mai cuminți, lângă vetre, sgomotoșii copii,
Și Maria cu pieptul bolnav, a fost azi mai bolnavă...
(Toamna a poposit azi noapte în vii)

când între peisagiul provincial, de sursă bacovian, convertit spre pur decorativ sau sentimentalism, dar cu notații în care tonul familiar, prozaismul voit și grimasa ironică, strecurate în parantez, amintesc mijloacele expresive ale d-lui Adrian Maniu.

Notație familiară și prozaică:

După aceea ți-ai mânjit buzele cu cerneală dintr'o mură;
Și păreai o școlăriță care își moaie tocul în gură.
(Când rămâne gânditoare în fața caetului cumpărat de cuvânt)
Fiindcă nu știe să sublinieze, cu-o linie ori două, feluritele
[părți de cuvânt
(Fructele)

sau:

Bunica m'a întrebat de tine și mi-a dat (ca să mă apere de
[rele) un crucifix;
Rudele celelalte au făcut în cinstea mea interminabile sin-
[drofii.
O nepoată de șaispreceze ani mi-a trimis o scrisoare de
iubire iscălită X
I-am trimis o cutie cu bomboane și m'am gândit la tine în
fiecare zi.
(Scrisoare)

Cu acest instrument de împrumutat, d. Mușatescu pictează interioruri de alcov, sau diluează un intimism sentimental ce se încorporează prea strâns în maniera variată a influențelor, spre a putea fi de pe acum diferențiat.

POMPILIU CONSTANTINESCU

MISTICISM.

Acum doi ani cu ocazia *istoriei civilizației romane moderne,* — când, după apariția primului volum, fiecare publicist își revendica paternitatea vreunei „idei", fără ca după apariția ultimului volum, să se mai audă reclamația cuiva, — d. D. V. Barnoschi, cunoscut mai mult prin altfel de activitate de cât cea publicistică, își revendica, nici mai mult nici mai puțin, prioritatea întrebuințării cuvântului *„interdependență* cu aplicații la drept a la evoluția socială" și a expresiei *„soluție de continuitate socială* aplicată la studiul evoluției noastre în secolul XIX" — și numai din modestie renunța de a-și revendica paternitatea cuvântului *istorie* cu aplicații la cunoașterea trecutului nostru.

Tot astfel, de câțiva ani, sub proprie iscălitură, sau prin pana diverselor sale pseudonime sau diverșilor săi asistenți, d. Dragomirescu mă învinuește de a-i fi luat, fără să mărturisesc, întrebuințarea cuvântului misticism cu aplicații la fenomene sociale, cum ar fi, de pildă, naționalismul mistic al lui Eminescu. Astfel de învinuiri discumpănesc: aplicația cuvântului de misticism la fenomene sociale are o circulație universală; Gustave Le Bon, de pildă, a studiat socialismul ca un fenomen „mistic" și cărtile lui Ernest Seillère tratează despre primejdia „mistică" a democrațiilor contemporane sau despre misticismul mentalității jacobine etc. Originalitatea d-lui Dragomirescu nu începe de cât de la descoperirea misticismului... sceptic, a misticismului... rationalist, a misticismului... *guindé,* care, sub raportul proprietății notionale, echivalează cu prostie inteligentă sau cu ghiață fierbinte.

IAR SPECIFICUL.

De aproape un an așteptăm de la d. Ibrăileanu să ne explice cum se face că statuia lui Moise a lui Michel Angelo a devenit tablou, sau cum dintr'o expresie ca „sunt scriitori care" a putut scoate o premisă majoră ca „scriitorii care", după cum așteptăm și de la alți colaboratori ai *Vieții Românești* să ne lămurească și alte rationamente, despre care s'a mai amintit în această revistă, ce nu trec de specia argumentării lui Farfuride. Așteptăm pentru că eram deprinși cu lipsa de constrângere în fața evidenței a polemistului român; în loc să-și recunoască eroarea, d. Dragomirescu, de pildă, de luni de zile grămădește articol peste articol pentru a insista în absurda sa interpretare a *„Somnoroaselor păsărele".* Mărturisim deci că tăcerea d-lui Ibrăileanu și a colaboratorilor săi ne-a impresionat plăcut ca un semn de civilizație: — această tăcere nu trebue să-și dea însă aere de superioritate și apoi când se desleagă nu trebue să facă loc tonului de persiflare. Ca și cum chestiunea lui Moise sau a silogismului ar fi uitată. d. Ibrăileanu intervine umoristic în interpretarea *Somnoroaselor păsărele,* ia la vale „estetica gingașă" și pe cea „integrală", rezolvă problema prin intervenirea inopinată în discuție a fostului coleg de școală Popovici Vasile și a tenorului popular Ghiță Trifan de la cofetăria Boroda — totul în tonul spiritual pe care-l îngădue unui om lipsa lui evidentă de spirit. Și în chestia caracterului specific al literaturii, aceiași intervenție spirituală împotriva „esteticei suptiri" — dar și aceiași insuficiență de argumentare. Din faptul că Gide a spus undeva că nimic nu e mai „englezesc" de cât Shakespeare sau mai „spaniol" de cât Cervantes — adică un loc comun — ce putem scoate în chestiunea ce ne-interesează? Singura importanță estetică a specificului ar fi recunoașterea lui ca un principiu de valorificare estetică, cu alte cuvinte putința de a spune „e frumos pentru că e englezesc"... Cît timp și stofele cadrilate sunt... specific englezești, cât timp wisky and soda, plumpudingul, waterprooful, capoatele, skacke-handul sunt... specific englezești, sau cât timp o poți șterge... tot specific englezește, problema nu e estetică ci interesează psihologia, gastronomia, higiena sau etica. Articolul *Vieții Românești* este așadar inutil, iar fraze ca aceste „Esteticiani de aceștia „puri" plac grozav la cucoane și la duduci!„ah ma chère, ce estetic! Ce drăguț!" Sunt dame care se dezarticulează în fața unor așa de emuvante atitudini estetice", precizează apoi obișnuita vulgaritate a resurselor literare ale d-lui Ibrăileanu și ideia sumară pe care și-o face d-sa despre „cercurile" bucureștene.

F. ADERCA: *Femeia cu carnea albă,* (Din carnetul domnului Aurel), Editura „Ancora".

Sensualul domn Aurel pe a cărui ideologie socială, dar mai ales variațiuni erotice, le-am urmărit în celealte lucrări ale d-lui Aderca și la a cărui „descompunere" iluzorie am asistat în *Omul descompus* se recompune din nou într'o serie de aventuri. Ca neuitatul erou al lui Gogol, din *Suflete moarte*, însoțit de Mitru, vizitiul schiop, colindă cu brișca prin grădinăriile câmpiei dunărene, în aparență după legume și în realitate după recolta mult mai esențială a sensualității. Aventurile se fixează de data aceasta într'un peisagiu minuțios descris, până la stabilirea chiar a unei hărți geografice a peregrinărilor domnului Aurel; viguros proectate pe un fond de identificare cu viața vegetală, victimele domnului Aurel sunt individualizate totuși, nu numai prin aventură și anecdotă, ci prin temperament și personalitate, bine înțeles, privită numai sub raportul sexualității. Nici peisagiul atât de solid construit, nici varietatea destul de accentuată a eroinelor, rustice, deși mlădiete de toate perversitățile urbane, din care nu lipsește nici sadismul — nu sunt, totuși, elementul caracteristic al cărții ca și al întregii opere a d-lui F. Aderca. Peste tot domnește numai personalitatea domnului Aurel: peisagiu, femei ce se dau lângă cadavrele copilașilor mâncați de dihănii, femei ce aleargă, bătute, în patru labe, totul nu e decât proecția erotică a lacomei sensualități a domnului Aurel. La urmă, printr'un sfârșit vrednic de dânsul, d. Aurel moare victima Ioanei din Rogova, sleit de „esența vieții lui": e numai o ficțiune poetică. După cum, cu ocazia *Omului descompus*, am prevăzut că „omul" (și la d. Aderca „om" înseamnă sexul lui) se va compune din nou și se va regăsi în alte femei, tot așa acum nu putem crede în moartea d-lui Aurel: atât timp cât va scrie d. Aderca, d. Aurel își va ține mai departe „carnetul", în care va fixa cu talent experiențele multiple ale erotismului său esențial și frenetic.

CRITICUL GENERAȚIEI SALE.

Din speranța pe care mi-am exprimat-o în *Evoluția criticei literare* că d. Tudor Vianu ar fi putut deveni „criticul generației ce se ridică", de nu i-ar fi lipsit „vocația", — d. Vianu nu reține în *Gândirea* esențialul ci încearcă o diversiune prin variațiuni asupra raporturilor existente între un critic și „generația" sa, cu intenționi agresive fără legătură cu chestia și, oricum, nepotrivite sub condeiul său nu în deajuns de emancipat de regulele convenienței, cu atitudini ironice din care se vede că, plecând de la *Sburătorul* și-a luat armele din panoplia antecamerii lui, dar și cu vulgarități de ton (de pildă când vorbește de „lacrămile" mele) ce-i aparțin, deși mi-ar fi datorat să se supravegheze mai mult. Prin „critic al generației ce se ridică n'am înțeles exponentul teoretic al aspirațiuni'or artistice ale generației sale: îi cunosc destul de precis respectul pentru autoritățile stabilite, vechile sale convingeri tradiționaliste, atitudinea fermă față de tinerii săi contemporani, pentru a nu-mi fi putut închipui că d. Vianu se poate risca în astfel de întreprinderi pe care, cu drept cuvânt, mi le lasă mie, deși, cu mai puțin temei, le crede și profitabile; mutată în domeniul profitului și pierderii, polemica ar deveni și neplăcută și inegală. Mă mulțumesc deci să-i amintesc, că „Critic al generației ce se ridică" este, o expresie de valoare pur cronologică și fără raportare la natura temperamentului și convingerilor literare: pentru a se realiza, unui critic (al generației sale sau al oricărei generații) i se cere însă vocație, adică, pe lângă idei, și curajul de a le exprima în afară de orice considerații utilitare: este tocmai ceia ce nu i s'ar putea recunoaște d-lui Vianu. Aici este nodul discuției: considerațiile asupra generațiilor ce se succed și se anulează pot duce și ele la un „calcul", pentru că se pare că oricât ar fi de scurtă viața e plină de „calcule", dar n'au nici o legătură cu regretul ce mi-am exprimat de a nu fi putut confirma în d. Vianu „un critic al generației ce se ridică", adică un critic pur și simplu ce-și poate împinge riscul dincolo de studiul pastelurilor lui Alecsandri.

FALANGA.

Deși apare de trei luni și nu ne cruță prilejul răspunsului prin atacuri destul de repetate, n'am înregistrat, totuși, până acum existența *Falangei* decât o singură dată, prin prezența a patru greșeli de acord gramatical într'o singură frază. De am trecut-o sub tăcere, n'am făcut-o din diplomația tăcerii sistematice, care poate fi numai politica struțului, ci din considerații, pe care găsim nimerit să le precizăm. In ceiace privește pe tinerii colaboratori ai *Falangei,* de nu reținem nici chiar faptul că, în genere,, atacurile lor nu prezintă condițiile minime de cuviință și de expresie literară pentru a face posibilă o discuție, nu putem însă uita dependența lor materială față de „estetica integrală" ce ne oprește de a-i considera ca oamenii liberi și răspunzători de opiniile lor; când excesul de zel, are o echivalență bugetară, el nu mai poate fi luat în considerație. Mai rămâne, firește, d. Dragomirescu, a cărui intemperanță verbală, a cărui lipsă de proprietate, a termenilor întrebuințați se destinde mai mult ca oricând: dar, cu bratele încrucișate, declarăm că d. Dragomirescu e invincibil. De treizeci de ani d-sa înfruntă toate intemperiile publicisticei noastre și deși are încă nesiguranța în privința acordului și se clatină în simpla interpretare a *Somnoroaselor păsărele,* nimic nu-l dezarmează, întrucât pentru d-sa luptă toți marii răposați din *Câmpiile Elizee,* ostași porniți ai „esteticei integrale", iar în paginele Falangei legiunea pseudonimelor sale. Ce am mai putea răspunde, de pildă, lui Conta care laudă în *Empireu* acțiunea *Falangei* sau lui Caragiale, care mă insultă pe mine prin dezorientarea stilistică a d-lui Dragomirescu? Ce am mai putea răspunde, de pildă, d-lui Radu Bucov, pseudonimul d-lui M. Dragomirescu, ce-și exprimă săptămânal admirația pentru d. Dragomirescu, în timp ce pe noi, „ne pune în spirt?". Lupta ar fi inegală: pentru a nu ieși sdrobiți dintr'o încăerare cu forțe superioare, preferăm să-i acordăm d-lui Dragomirescu toate libertățile verbale pe care bine voește să și le ia.

E. LOVINESCU

Rumäniens Kunstschätze de Al. Tzigara-Samurcaș. Intr'o conferință sărbătorită, la Viena, d. Tzigara-Samurcaș face, atât pe cât îi poate permite scurtimea unei conferințe, o expunere a comorilor de artă de la noi. Insistă mai ales asupra neoliticului și a asemănărilor dintre neolitic și arta populară, apoi asupra bisericilor. România a fost la intersecția tuturor influențelor mari. Deaici varietatea modelelor cari se pot observa. Pentru preistorie, d. T. S. crede chiar în începuturi proprii. Motivul spiralei, de pildă, îl duce la concluzii de o importanță neașteptată. (Supozițiile asupra *horei* sunt, poate, extreme. Apoi am vrea să amintim excepția scoarțelor, *cu desenuri* pentru arta populară, cu motive geometrice). D. T. S. exemplifică prin descoperirile lui *Laszlo* sau invocă — admirație veche și nedesmințită — autoritatea lui *Strsvgowski.* Negreșit, mai cu seamă pentru vienezi, Strzygowski e un argument incontestabil.

Conferința *„Rumäniens Kunstschätze"* ne aduce schema teoriilor d-lui T. S. asupra artei României, teorii cu posibilități de concluzii însemnate. Calitățile lor pricinuesc și mustrările noastre; cu perseverența bătrânului Caton în pornirea lui contra Cartagenei, terminăm la fel orice reflexii asupra d-lui T-S: N'are nici o remușcare întârziind atât amplificarea de care îl știm singur în stare?

ANTON HOLBAN

CERCUL „SBURĂTORULUI"

In ultimele patru ședințe ale cercului *Sburătorul,* d. Brăescu și-a continuat lectura romanului *Moș Belea,* d-na Alice Sturza a citit piesa în patru acte *Goana după dragoste;* d. Horia Furtuna piesa în patru acte *Păcală.* Au citit articole și nuvele E. Lovinescu, F. Aderca, Ticu Arhip, Marga Nicolau, Pompiliu Constantinescu și poezii d-nii I. Barbu, Camil Baltazar, G. Nichita, Sandu Tudor, I. Pogan etc.

Secretar de redacție: G. NICHITA.

173.—Institutul de Arte Grafice „Lupta", N. Stroilă, București, Strada General Budisteanu 8 (Casă proprie).

BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASOCIAȚIUNII" SIBIIU

Sburătorul

ANUL IV, No. 8 Serie nouă
FEBRUARIE 1927
Abonamentul pe un an . . . 100 Lei
Pentru autorități . . . . . 500 Lei

Director: E. LOVINESCU

NUMĂR DE 12 Pagini
10 LEI
REDACȚIA: Str. Câmpineanu, 40
ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei, 169

CONTRIBUȚIE LA „POEZIA PURĂ"[1]

In discuția atât de actuală asupra „poeziei pure", exemplul poeziei d-lui Camil Baltazar poate fi amintit cu folos; nu e vorba, de sigur, de existența unei poezii cu totul în afară de sensul noțional al cuvintelor, de un *flatus vocis*, ci numai de existența unui proces de diferențiare a expresiei artistice, prin care proza va fi rezervată, probabil, cu timpul domeniului investigației logice, fixării raționalului, pe când poezia va fi rezervată exclusiv investigației subconștientului și expresiei „inefabilului", adică unor stări sufletești profunde sau neorganizate încă, pentru evocarea cărora, pe lângă sensul său noțional, cuvântul mai are și un sens irațional de suggestie.

„Spre mijlocul veacului al XIX-iea, scrie Paul Valéry, [2]) începe să se desemneze în literatura noastră o voință hotărîtă de a izola definitiv Poezia de tot ce nu e ea însăși. O astfel de preparare a poeziei în stare pură fusese prezisă și recomandată cu cea mai mare preciziune de Edgar Poë. Nu-i, așa dar, de mirat de a vedea în Baudelaire încercarea unei perfecții ce nu se mai preocupă decât de ea însăși". Poezia, care, prin specia sa didactică sau istorică, îngloba *Georgicele*, *Eneida*, *Divina Comedie* sau *La légende des siècles*, cu o substanță mai mult de ordin prozaic, este supusă, astfel, în zilele noastre unei diferențieri. Și în acest proces de diferențiere a funcției sale poetice, — prezent, de altfel, la mulți poeți și chiar în multe din versurile lui Eminescu — poezia d-lui Camil Baltazar e o contribuție vrednică de a fi înregistrată.

* * *

Dacă d. Ion Barbu se caută fără a se fi găsit încă, d. Camil Baltazar s'a găsit înainte de a se fi căutat; chiar când încearcă să se piardă nu isbutește; oriunde s'ar rătăci, el se regăsește. Căutarea de sine ca și incapacitatea de a ieși din sine sunt două aspecte ale temperamentului poetic: căutarea presupune o sensibilitate de o calitate variabilă, condusă însă de o inteligență artistică fermă ce-și tae drumul prin formulele epocei; odată cu unitatea temperamentală, incapacitatea de a ieși din sine presupune o forță poetică elementară, egală, originală, inalterabilă: este cazul d-lui Camil Baltazar, a cărui evoluție sau numai simple variațiuni s'au împlinit înăuntrul formulei sensibilității sale, pe care nimic n'a putut-o dezorganiza.

Nota sa caracteristică nu stă în crearea poeziei de sanatoriu, prin care s'a fixat la început în atenția cititorilor, ci în suggerarea unei stări sufleteşti de eliberare, de ascensiune, de luminozitate. Contrariată în *Vecernii* de însuș mediul sumbru al boalei și al morții din care se desprindea, nota era, totuși, evidentă: din geamătul durerii, din puroiul rănilor, din tragedia colectivă a sanatoriului se desfăcea o aspirație irațională către seninătate pe penele moi ale sufletului, care, anulînd materia, prin ignorare, se descătușa și se înălța; însăși moartea se beatifica și spiritualiza în *Scrisoare mamei* [3]).

Această irupțiune a luminii din întuneric, a unui optimism fără declamație din mijlocul durerii (Cerna sguduia torțele cerului pentru a-și proclama fericirea) s'a accentuat și mai mult în *Reculegeri în nemurirea ta*, cel mai bun volum al poetului: materia se spiritualizează, cuvintele devin simple sonorități pentru a ne înălța cu ele:

...pe șoselele lunare;
eterizați în căzătoare luminișuri.

spre „catapitesmele desfășurate" ale cerului, cu „albastrele lui eleștee", în care

...fiecare stea e o marèe
urcând spre înălțatele colnice.

în care:

Fruntea Domnului pe-aproape, milostivă
lumină copilărește cu inele.

sau:

Domnul se 'nalță 'n bulboane.

într'o lină ascensiune ca „umbletul lunii pe ceruri sinelii", sau ca:

Umblet de îngeri pe micșunele stelare,
pânze cu desfășurări de eternitate,

în:

Logodna 'n sara cu luceferi grei
de muzicală unduire;
Crai nou pecetluind polei
Pe 'mbrățișarea noastră fără de umbrire,

sau:

Pe scările de ramuri, tremurând de-a sării apropiere,
pe ape de trecerile Arhanghelilor umbrite.

când:

Sară de sară luna ar fi fost înger halucinat
grăbit să ne poarte caleașca;

1) Fragment din *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III: *Evoluția poeziei lirice*.
2) Paul Valéry, *Variété*, p. 95,
3) În această privință cf. *Poezia nouă*.

Şi mânile tale ar fi ajuns mânile ei,
Şi n'aşi mai fi ştiut deosebi lumina.
Ar fi fost o sfâşiere de transparenţe şi zori;
corn de lună întârziind singurătăţi brune,
Crai noi secerând arginturi vechi.

într'o ascensiune, în care

...tu creşti în cercuri mari, undinde
pe larguri de singurătăţi;
ci trecerea-ţi să fie sborul lin de
eternitate în eternităţi...

Această sensaţie de spiritualizare, de înălţare armonioasă, de luminozitate, de beatitudine, constitue adevărata notă caracteristică a poeziei baltazariene, pe care am putea-o îngloba sub denumirea de „serafism", şi, oricît risc şi nepotrivire s'ar afla în orice comparaţie, în care se pun alături talente diferite, din lumi diferite, înconjurate de inelul de lumină al unui prestigiu diferit, în acest serafism constant şi identic vedem ceva din arta lui Beato Angelico.

* * *

Dacă această facultate de a spiritualiza materia, de a plana în seninătate şi irealitate în foşnet de aripi moi pururi destinse, constitue originalitatea de fond a poetului, prezentă în fiecare din versurile sale, noutatea expresiei, fie prin calitatea imaginii, fie prin particularitatea muzicii sale, îi constitue originalitatea de formă: după cum nu există un singur vers care *să fie* al lui Cerna, tot aşa nu există un singur vers care *să nu fie* al lui Camil Baltazar. Oricare ar fi părerile asupra valorii ei — şi i s'a obiectat tonul minor de elegie — această poezie n'are numai o sensibilitate specifică ci şi o expresie diferenţiată în cuvânt, în imagine, în topică şi în armonie, care o identifică de la primul vers cu sine:

Mânile lasă-mă să ţi-le deschid,
mânile tale, flori neştiute
şi 'n sara cu lumina chipului tău,
sufletu-ţi cu inele de argint să mă sărute.

* * *

Curând te vei desprinde, pe buciume uşoare
sufletul tău va merge spre calme păşuni;
toate cerurile vor oglindi mioare,
umblet de miei cânta-va cu plânset apune.

* * *

Să mai încerc din nou în slova de rugină
tot ce atunci ne-a rămas pe suflet filigramat
cu filigrame de înţelegere divină
şi cu reculegere de ochi ce lin s'au sărutat.

* * *

Păşim la braţ pe lângă lac,
cu argintăria mînilor topită 'ntr'o îmbrăţişare,
aşa cum s'a topit cântarea lunii
în alba lacului extaziare.

* * *

Şi când pe mânile apropiate
umbrare grave-au pus litanii 'ncete
în cercuri de-armonii nenumărate
fu fiecare floare cântec de planete.
etc., etc.

în care fiecare imagine e originală şi fiecare asociaţie de cuvinte produce o muzică proprie cu o valoare de suggestie personală. Despre capacitatea de invenţie a expresiei figurate a acestei poezii, am amintit altă dată cu exemple; nu ne rămâne să amintim aici decât de organicitatea ei. Sunt, negreşit, poeţi cu o invenţiune verbală şi figurată mult mai puternică; caracteristica poeziei baltazariene constă însă în unitatea expresiei, prin integrarea tuturor imaginilor într'o tonalitate solidară: unitate ce nu se poate obţine fără limitare şi monotonie. Şi, în adevăr, materialul ei verbal e, pe cât de original, pe atât de circumscris.

Nu putem trece, în acest loc, nici peste învinuirile ce i s'au adus poetului de a fi săvârşit greşeli de limbă: întru cât sunt, şi există negreşit, aceste greşeli sunt şi rare şi de relativă importanţă; de cele mai multe ori ele sunt voluntare şi pornesc din voinţa fermă de diferenţiere şi de creaţiune verbală: unele din aceste „greşeli" sunt astăzi expresii poetice curente; despre valoarea celorlalte timpul, singurul judecător, se va rosti. A crea înseamnă a risca., dar e, de sigur, mai bine să rişti decât să repeţi inutilităţi uzate: şi într'o poezie sprijinită pe factorul esenţial al suggestiei, însăşi lipsa de fixitate şi de contur a limbii contribue la posibilitatea transmiterii „inefabilului", — unicul scop al „poeziei pure".

E. LOVINESCU

GRUP

E temniţa în ars, nedemn pământ.
De ziuă ţânul razelor înşală.
Dar capetele noastre, dacă sunt,
Ovaluri stau, de var, ca o greşală.

— Atâtea, cläile de fire stângi!
Găsi-vor gest închis să le rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce frângi;
Ochiu în virgin triunghiu tăiat spre lume?

ION BARBU

PATERNITATE

Imbrăţişaţi, prin pânza asta ternă
Când alte lumi tot mai avid ne cer,
Vii flăcări ne topesc şi fumul nostru
S'aruncă pe balcoane de eter.

Aici, muiaţi în sunet, în culoare,
Visăm o moarte pură, de cristal,
Şi 'n urma noastră piere-un punct cc-abia
Ne mai trimite-un luciu sideral.

Dar este mai presus de noi pesemne
O 'nţătuşare amplă şi eternă,
Pământul ne-o pulsează 'n molecule
Şi 'n ea, simţim o dragoste paternă.

Livizi şi goi, noi ascultăm atunci
Străvechi porniri lăuntrice cum latră,
Şi îndoiţi pe blocuri uriaşe
Târâm în spate-o epocă de piatră.

G. NICHITA

IDOLATRIE

Un demon somnolent cu şase mâini de lemn
râzând innumerabil din lacul uleios
sub straşini circulare de sanctuar, solemn
dragon de fum albastru pe piedestal de os.

Dans de armuri în flacări, verige la picioare,
fior în jur de groapă multicolor umplută
cu cioburi de oglindă, ofrandă de fecioare:
cadenţă de tălpi ude pe poduri moi de plută.

In ropot de metale pe busturi costelive
gesticulări mărunte spărgându-se 'n elan
de mimică servilă şi urlete votive:
convulsiuni de alge pe funduri de ocean.

G. CALINESCU

DOMNUL KILIAN

— IZVOADE PENTRU UN COVOR ORIENTAL —

Cuptorul era stins după ce fusese potrivit încins şi acum în cămăşi şi ismene de pânză albă pătate cu făină, pestriţate de ţăndări de pastă crudă, cu tichii cafenii, cei doi brutari vârau încet pe lopeţi unsuroase pâinile turtite, necrescute bine. Cei doi brutari: greci, bulgari, armeni, albanezi.... oameni deacolo dinspre Orient.

Prin geamul ceţos se vedea interiorul brutăriei ca un desen primitiv. Era zi de Octombrie spre sfârşit, zi care stă pe loc, fără soare şi fără nour, încropită, incoloră, fără să adulmece nimic în văzduh din gustul felurit pe care îl risipeşte aerul peste lume, fără să se ghicească apropierea mării altfel decât printr'o monotonie prelungită în spaţiu şi în timp.

...O stradă laterală tăiată ca o punte între cele două artere lungi care paralel, — una pe marginea mării alta prin mijlocul promontoriului îngust — scoborau spre port...

Depe trotuarul noroios, o trecătoare oprită în loc se uita prin geam în interiorul brutăriei, unde se schiţau, alb-gălbui ca pe o tabachere de os, cei doi brutari.

Clissa care acoperia mijlocul uliţei o făcea să şovăe. Aruncă priviri de invidie spre strada mare, care la câţi-va paşi se vedea albă, scorţoasă. Traversă totuşi şi urcând una din cele două pietre scobite care formau scara, întrebă cu glas puţintel şi cuviincios: — Mă rog! Fabrica de pălării!...

Cel mai apropiat din cei doi se întoarse spre ea mormăind ceva, ca un om care nu înţelege limba în care i s'a vorbit. Schimbă apoi cu cellalt câte-va cuvinte într'un tot aşa de nelămurit caşi naţionalitatea lor, dar neîndoios tot aşa de oriental.

Cel de-al doilea explică destul de desluşit — Fabrica... pălării... colţ... mai 'nainte...

Le mulţumi, pe când ei se ştergeau tacticos pe mâini cu poalele cămăşei de coca lipicioasă, apoi cu un briceag răzuiau depe podul palmelor aluatul care se întărise. Uşa cuptorului era acum închisă şi taraba goală. Oameni şi pâine!

Trecătoarea rămăsese peloc cu toată indicaţia pe care o primise asupra fabricei de pălării; rămăsese peloc, dezorientată parcă în faţa dughenei, care dela culoarea zidului la graiul oamenilor părea strămutată acolo depe maluri de Bosfor.

Apucă apoi pe lângă un fel de hambar de piatră roşie cu porţi zăbrelite drept uşi şi în faţă căruia stau rostogolite butoaie goale, care duhneau a drojdie mucedă... Trecu pe lângă garduri lungi de lemn, — dosuri suspecte de locuinţe — şi se opri în dreptul unei stradele înguste care după câţiva metri sfârşia la malul mării — orizont cenuşiu...

...Era o căsuţă strâmbă de lemn vechiu căptuşit cu zid, care în geamuri mici, murdare, arăta foi pătate de jurnale de modă pentru pălării.

Odaia cu plafonul jos de tot, era plină de aburi, de praf, de lucruri şi de oameni. Prin abur şi praf se desluşiau cu încetul vre-o şase fete de toate vârstele, încurcate între maldăre de pălării vechi şi între piramide colorate de pălării noi. O femee slabă cu obraz palid şi bolnăvicios, cu voce mică şi plângătoare, întrebă pe vizitatoare: — Ce poftiţi?

Cele şase fete se uitară spre uşă indiscret şi umit caşicum numai văzuse oameni. Aveau toate un tip oriental aşa de accentuat încât iarăşi puteai pierde noţiunea locului, brune cu ten gălbui sau albăstrui, cu buze pline, cu nasuri coroiate şi feţe prelungi sau cu nasul turtit şi obrazul lat, cu păr negru, aspru şi ondulat, cu ochi negri lucitori, cu mâini mici mai negre încă decât faţa, cu voci aspre care murmurau cuvinte guturale.

Sfiioasă, caşicum ar fi fost transportată în fund de suburbie păgână, clienta spuse femeei palide care se vedea a fi românca: Caut pe dl. Kilian fabricant de pălării!

Ceva ca un nour gros, care se ridică brusc!... Ceva ca un tunet care irupe.

...Dintr'un colţ întunecos al odăiţei se ridică mare, lat, umplând locul, atingând tavanul, un om sau un monstru.

— Aici e dl. Kilian! Eu sunt dl. Kilian! ...Nu primim nimic! Nu lucrăm nimic! N'avem vreme de vorbă!

Vocea era răsunătoare cu ceva uleiu pe cuvintele de plumb; vorbele răspicate erau trecute parca printr'un gâtlej vâscos, uns cu tiţeiu — un gâtlej negru caşi omul. — Spătos, cu pectorali bombaţi, cu muschi asvârliţi parcă acolo cu lopata, cu sternul sburlit de păr negru, creţ, cu muschii braţelor umflaţi subt pielea vânătă, cu mâini mari păroase, care ţineau un fetru roşu, ca pe un proiectil sau ca pe o jucărie!... Pe un gât de taur cu vine tari un cap mare cu fălci late care mişcau scărţâind ca pe osii... Un început de chelie pe frunte, apoi păr des, negru, cârlionţat pe ceafa încordată. ...Ochii mici negri înfundaţi în obrazul ciuruit de vărsat, cu găuri, care albeau în pielea neagră-gălbuie. Buze late vinete şi pe dedesupt un sânge negru, gros, abundent, pe care îl simţiai cum se învârte...

Picioarele mari cu ciorapi albaştri de bumbac, vârâte în meşi de postav... pantaloni negri vărgaţi, proptiţi numai în coapsele solide... o cămaşă de zefir, în dungi, descheiată caşicum omul s'ar fi năbuşit de cuvintele pe care le svârlia în capul clientei ca pe bulgări de cărbuni muiaţi în huilă.

Aşa dar dl. Kilian fabricantul de pălării nu suferia să-l supere nimeni, nu vrea clienţi. Dl. Kilian era brutal şi tiran.

Clienta începuse a da înapoi spre ieşire. Dela o maşină de cusut o fată ridică puţin capul, apoi indiferentă îl plecă la loc pe lucru. Avea un stuf de păr creţ blond-roşiatec, tenul alb, mărgele la gât şi un jersey roz de mătasă. O fată din rasa albă, caşi femeea slabă.

Gata să plece clienta auzi; — Spune-i unde ne mutăm! — pronunţat dispreţuitor şi fără nici un accent de domnişoara dela maşina de cusut.

Dl. Kilian săltă pantalonii cu un gest furios, mugi silabe ca un tunet care acum se sparge mai departe şi liberând un perete întreg, se plecă jos pe vine peste marfa răvăşită. O crupă enormă pitulată, înlocui apariţia uimitoare a domnului Kilian

— Să poftiţi săptămâna viitoare în str. Mircea Vodă No. 30 — zise blând femeea slabă deschizând uşa.

...Frumoasă fabrică de pălării! Plăcută vizită! Ce urs de Balkani sau de Caucaz!... Femeea slăbănoagă, românca, era poate nevăstă-sa,... Frumos bărbat avea, nimic de zis!... Cealaltă, căreia nu-i păsa nici de patron, nici de clienţi, probabil era premiera... Frumoasă, fabrică de pălării!... Ce gust şi ce îndemânare putea avea ursul de pălărier? Dece în loc să fie măcelar şi să ţie în mâinile păroase buturi sângerate de bivol, dece ţinea un fetru roşu caraghios?

...Turc, tătar sau Kurd? Dece neam oare dintre neamurile o sută, grămădite la marginea Bosforului? Din care neam Asiatic şi barbar?

...Ce bine i-ar fi stat domnului Kilian cu săbii în dinţi şi aruncând cuţite cu amândouă mâinile!...

...Pirat?... Brigand scoţând de după stânci capul fioros?... ieşind din caverne acoperit cu părul mare, negru pe tot trupul!...

Odată în afară de primejdie, la distanţă prudentă de dl. Kilian, clienta îşi îngăduie închipuiri eroice şi la adăpostul imaginaţiei îşi proiecta gravuri ieftine ale spaimei... Ce dihanie!.. Dar era singurul atelier în tot oraşul.

Din încărcătura pestriţă a vre-unui vas, va fi coborât când-va dl. Kilian îmbarcat din Batum sau Beyrut...

...Pe ţărmul european a rămas ascuns într'o magherniţă... Dl. Kilian e un gunoiu asiatic care mocneşte.

Maidan și râpă. Gunoiu în mormane răsturnat din camioane, sau zoi aruncate cu găleata din vecini. E malul dinspre Nord-Est, acolo unde marea pleacă în larg.

In marginea trotuarului pe râpă, o baracă de lemn fără ușă. Cu vopsea albă stă scris deasupra: — Cafeneaua Mării!... A mării în adevăr! Ocrotită de scânduri numai din trei părți, baraca are fundul liber, cuprinzând între grinzi orizontul.

Cafenea: — pentru că înăuntru sunt trei mese de lemn bătute în pământ și la una din ele tăinuiesc trei oameni, trei negustori greci în fața a trei cești. Inapoia spărturei care ține loc de ușă o femee cu șal cenușiu macină catea la o roată.

Privind ca într'o diorama peisagiul marin, clar, fără nici o pată, trecătoarea întreabă.

— Mă rog, pe aci unde-va s'a mutat dl Kilian pălărierul?

Femeea tresare scăpând din mâini morișca... cafeaua risipește o aromă. Cei trei se apleacă mai mult unul spre altul, cap la cap... Conspiratori.

...Ceva mai sus strada se lărgește. Pe dreapta o casă bătrână, dar solidă, cu două caturi de ferestre pătrate, zăbrelite. Zidul e gros de trei cărămizi cimentate. Un zăplaz, înalt de lemn, cenușiu cu patină verde și în zăplaz o ușă încununată cu un capitel, de lemn muced. Nu are număr, dar între ferestre stă firma. O pălărie uriașă de catifea neagră, înfiptă pe vârful unei pieptănături înalte, dată pe spate, așa ca buclele blonde ale pozei să cârlionțeze în voie. Scrie numai: „Kilian". Cum ar scrie Napoleon.

— Ușa din mijloc e a d-lui Kilian — spune o femee cu mâinile vârâte într'un ligheian cu tărâțe... Un coridor îngust și o bucătărioară unde la mașină pregătește mâncare nevasta slăbănoagă. Arată cu mâna spre altă ușă din fund. Odaia e mare și văruită proaspăt, ca mobilier: două dulapuri vechi și un șifonier cu oglinda aburită; altă oglindă. care vede strâmb stă deasupra unei mese lungi ca o tarabă. E noul atelier de lux al domnului Kilian.

Cliente destule ajutate de fetișcanele negricioase încearcă pălării venite din Bitolia, sau poate numai din Berlin sau Temișoara, dar negreșit comandate special pentru Casa de mode Kilian. Totuși e singurul din oraș care: — spală, calcă și formează fetrul fin parizian al clientei, înfășurat în hârtie de mătasă așteaptă resemnat.

Aci, nici un ungher întunecos, care să slujiască de peșteră monstrului. Vocea sonoră și groasă a d-lui Kilian se aude prin ușa care comunică cu o cămăruță. Acolo e altarul sacru al modelor. In dreptul ușei se vede mașina de cusut la care stă gătită fața albă. Mai în fund e calapodul pe care îl mânuiește numai patronul.

Deocamdată dl. Kilian e în picioare în dreptul ușei, cu mâinile proptite pe scaunul domnișoarei premiere. Tot cu papuci fără guler, dar cu o vestă peste cămașă.

E bine dispus și glasul i se rostogolește unsuros, cu mlădieri binevoitoare.

— „Serviți pălării, care am priimit azi!... Se fațe conița mea... se fațe tot, așa cum doriți... Eu știu ce convine la cliente mele... unul e Kilian!... Te pofteste Doamna?... Da! Reparăm, aranzam, facem tot ce se cere... după ultimul model!

Dl. Kilian e un negustor politicos și care își îngrijește interesele. Tot mare și mușchios, tot păros și ciupit, dar numai apare așa de crunt.

Ceva care deunăzi nu se observase strică tipul lui de pirat, de pandur Are pântecul umflat după felul simplu și caracteristic al hidropisiei. Un Hercule cu dropică. Păcat!

Așa dar. în loc de o suliță dușmană, un doctoraș perpelit va înfige cândva o seringă în balonarea puhavă. O meschinărie a naturei!

Poate că din pricina asta vorbirea domnului Kilian e stacadată. Atâta apă apasă până pe gâtlej.

— Domnișoara în persoană are să se ocupe de aranjamentul D-voastră!

Glasul domnului Kilian e plin de grație și respect. Dar oare pentru cine? Pentru casa de mode Kilian, pentru clientă, sau pentru domnișoara premieră?.

Cum fata cu păr roșcat stă neclintită cașicum n'ar impresiona-o nici glasul mieros al patronului, nici eleganța clientei, dl. Kilian e nevoit să ia singur fetrul parizian în mână. Abia atunci premiera se urnește tacticos. Deși silnică, din două cuvinte și din două gesturi dovedește că că a înțeles. Clienta răsuflă ușurată.

— „Aiți la Kilian! Prima fabrică din țară! ...Clientela țea mai nobilă! , Premiera, prima!" — Ochii mici ai d-lui Kilian se scurg în jos pe gâtul cu mărgele al fetei.

..., la vezi te façe acolo dobitoacele alea cu palariile noi!" ...se adresează, abia ceva mai aspru, femeei palide care a isprăvit se vede gospodăria.

Amabil cu toată lumea, dl. Kilian e destul de blajin și cu roaba. Domnului Kilian îi plac europenele. Cele două femei; cea care „a fost" și cea care „este" au pielea albă.

...Peste vre-o șase luni cu o pălărie la călcat. Clienta a intrat, dar nimeni nu o vede. In mijlocul atelierului un grup: — Dl. Kilian trăgând cu o mână pantalonii slobozi, ține cealaltă mână proptită ferm pe umărul Premierei, care sucește, nervos o beretă de catifea.

Ce să fie! Dl. Kilian e oare supărat și o isgonește? De necrezut!

In adevăr pare mânios, o mânie însă stăpânită. Sângele negru urcat la cap, nu se rotește, ci stă acolo peloc închegat.

Femeea slabă lipită de șifonierul cu oglindă are ochii atintiți rugător pe fața care îi întoarce spatele.

— „Ți am spus Domnișora că n'ai să lucrezi azi!... Ai sa te duți la plimbare... Asa ți am spus, așa este!"

Domnul Kilian vorbește sugrumat dar, fără înduplecare. Așa dar nu e supărat pe fată, dimpotrivă.

Nevastă-sa se uită numai la „premieră" fix, cașicum ar vrea s'o sugestioneze. Atâta de sărăcită de suflet și putere, încât privirea arată tristeță nu gelozie și revoltă. Ar vroi totuși să spună ceva fetei, care dinadins stă întoarsă.

— , Te duți la plimbare Azé. — Ce curios nume... te duți unde ți plațe... și diseara te duți la Ținematograf! — și din buzunarul vestei, sfidător dl. Kilian, scoate o hârtie: — bilet de cinéma sau bani.

Femeea slăbănoagă are parcă ceva tragic de obiectat împotriva acelor plimbări. Privirea dureroasă cearcă mereu să reție peloc fata care saltă din umeri, înfige cu îndemânare bereta peste cârlionți, o adâncește mai tare pe frunte și urechi, închele jacheta și un minut mai rămâne pe loc.

Nimeni nu mișcă, nimeni nu vorbește. Tablou!

Fata a plecat și femeea slabă o urmărește cu privire desperată, pecând dl. Kilian rânjește a batjocoră.

— „Țe doriți?" — întreabă abia pe clientă.

— , Aveam de vorbit cu domnișoara premieră".

— „Vezi?" — spun ochii triști ai nevestei.

— „Domnisora azi e liberă la oras!... Forte priteputa, nu așa!... Tote clientele cauta, pe dumneei!.. Țeva... fin, domnișora!...

Domnul Kilian ca un adevărat tiran oriental, e ostentativ în sentimente. Dar roaba palidă îi nesocotește cruzimea, se uită numai fix la ușa pe care a ieșit Azé. Opunere, laolaltă cu resemnare!...

Luni dimineața nu e nimeni în bucătărie, nimeni în atelier, nimeni în cămăruță. Se aud numai voci în vrajbă. In fund după piramida de cutii, mai este o ușă. Camera de locuit pe semne. Două glasuri luptă asurzite: — „Nu!... Nu e!.. N'am copil!... Nu e me copil!"

Dl. Kilian care poate sfărâma cu vocea lui, nu sfarămă, rezistă numai, cașicum un obstacol ar sta în drumul năvalnic al glasului cumplit.

Viersul de femee e slab, dar sigur în repetirea lui monotonă: — „Ba e a dumitale!... a dumitale!.... a dumitale!.... Prin încăpăținare cuvintele ei au putere. Femeea slabă nu pare a se teme de urias, își durează isonul monoton: — „A dumitale!... a dumitale!

E vorba de un copil... al lui Kilian! Poate chiar printre fetişcanele negricioase vre-una e din sângele vânăt al stăpânului!

Femeea îi face mustrare sau îl convinge?... El tăgăduieşte...

...O isbucnire! geamurile se cutremură în giurgiuvelele vechi.

— „Ei sssi „dacă"!.. Ei sssi dacă!... ssşi dacă e!... Laş să fie!... să fie! — Un sughiţ de plâns al femeei învinse.

Clienta a plecat, a fugit. De frică, sau numai ca să nu fie martoră la un secret, de familie... ar fi vroit totuşi să ştie!...

...In aceeaşi zi după amiază atelierul e complect.

— Aşi vrea pălăria gata pe mâine.

Mutroasa, d-ra Azé se întoarce spre patron care în mâinile de uriaş ţine un fier miniatural de călcat. Pălărierul ridică din umeri.

— Mâine nu se poate. Abia Joi. — hotăreşte tăios, premiera.

— Joi! nu se poate mâine, — repetă ca un ecou din peşteri domnul Kilian. Clienta se întoarce spre femeea palidă.

— Poftiţi Joi, — confirmă supus, conducând-o până la uşa deafară.

Clienta ar vrea să profite ca să o întrebe ceva... Ce să o întrebe?... Dece sufere obrăzniciile premierei?... sau despre care copil era vorba?... Nu întreabă nimic. — Joi. — Murmură nemulţumită.

...Joi în adevăr pălăria e gata şi e foarte bine lucrată. Premiera are gust şi pricepere. Singura dintre toţi oamenii şi toată marfa aceea de bazar balcanic.

— „Sunteţi mulţumită? — binevoieşte dl. Kilian. Are glasul astupat şi geme. Pântecele micşorat parcă, mişcă subt respiraţia grea şi ploapele par umflate. Dl Kilian mărturiseşte că e cam bolnav. Un şuierat neîntrerupt şerpuie prin pieptul voinic, care luptă obosit. Enfizemă poate?.. Mizerii mărunte unei dihănii aşa de măreţe.

— Mai poftiţi pe la noi! Domnisora, va serveste cum trebuie, — şuieră jumătate stins. S'ar zice că lăcrămează. E foarte bolnav sărmanul!

Pe piaţa publică într'o seară de Mai, mulţimea roieşte, pe când muzicile cântă cu avânt.

— Uite şi Kilian cu nevasta şi fata! Un trecător salută grupul de familie.

Subţiat de redingotă e însuşi dl Kilian în formă de burghez care îşi plimbă familia în zi de sărbătoare.

Alături de el umblă femeea slabă legată la cap cu un vual negru; mai e acolo şi d-ra Azé cu bereta de catifea şi mărgelele roşii.

Cunoscutul care a spus: — uite Kilian cu nevasta şi cu fata, — stă în loc cu ei de vorbă.

A zis „fata" — adică... premiera!

...A doua zi cu vre-o pricină despre pălării, clienta a venit dar a găsit atelierul închis cu lacătul.

In dreptul portiţei cu prag, se ciocneşte cu o chiriaşă încărcată cu un coş cu praz;

— N'am găsit pe dl. Kilian.

— S'o fi dus şi el în oraş.

— Nici pe nevasta dumnealui.

— N'o fi nici ea acasă.

— Nici domnişoara?

— Fata e plecată de azi dimineaţă la rude în Mangalia.

— Fata?... care?... a cui?...

— Azé!... fata lor.

Femeea cu praz spune că Azé e fata lor!... Femeea spune că... In minte cele două drame bănuite, se silesc anevoie să se împreune.

— „Se tot ciorovăiau decând au adus-o. Unul trăgea încoace, altul înncolo. S'o fi săturat şi fata şi o fi plecat...

...Ori ei au trimis-o la loc de unde a venit. Era cam îndrăzneaţă. ...Zicea că umblă pe unde nu trebuie.

— Cine zicea? — Clienta maşinal se ţine după coşul cu praz. Am să aştept, poate se întoarce! — explică. Mai cercetează: — Cine a plecat?... lucrătoarea cea mai mare? cu părul roşu creţ?...

— Da! Azé! Azé! lucrătoarea prima, fata lor!... Doar că una singură au.

— Aşa!... da!... una singură au!... Cu încetul ideia absurdă ia consistenţă. Azé e fata lor! Despre Azé era vorba atunci: — E a dumitale... Ba nu... Ba este...

Azé era deci fata femeei palide! — Nu-i semăna decât la albeaţa pielei... Trebuie să fi fost frumuşică pe vremuri femeea palidă! Avea şi ascuns o faţă desenată fin şi regulat. Frumuşică, albă sfioasă, o pasăre în labele mari ale lui Kilian. Azè era obraznică, ursuză, cochetă, şireată, păr blond roşiatic, dar creţ ca al pălărierului!... Aşa dar era fata *lui* şi *a ei*... Glasul plângător şi încăpăţinat al femeei nu minţise... Fata lor!... Ideia asta nepotrivită, treptat se aşeza în gândurile turburate ale clientei.

Acum chiriaşa fără să se lase rugată desfirà toată povestea, aşa cum i-o suspinase nevasta slăbănoagă pe când uriaşul se odihnia cutremurând odăile cu răsuflarea grea.

— D-l Kilian nu era nici pirat, nici brigand, era un om mai trunchios ca alţii, depe acolo dintr'o burgadă armenească.

Nu ţinuse în dinţi cuţite şi nu purtase hangere, fusese hamal în porturi, de aceea îşi hotărise spetele şi îşi dăulase pântecu. Mai fusese cantaragiu, cafegiu şi însfârşit tovarăş în prăvălioara fără muşterii a socrului, care vindea pălării ţărăneşti şi căciuli de oaie, în Mangalia.

Acolo talentul artistic, măestria modelor i se desvăluise domnului Kilian. Tot acolo şi amorul. Om de prin locuri unde femeea e roabă şi unde bărbatul hrăneşte un harem săracăcios Kilian, iubise pe fata albă a pălărierului cu pasiunea destinată unui harem întreg.

Nu-şi maltratase femeea niciodată, O chinuise numai cu glasul, cu înfăţişarea cu apucăturile lui de barbar. El nu-şi da seama de făptura lui şi se credea un soţ blând.

Iubise mult pe femeea slabă, pe ea singură, de aceea o împresurase cu gelozia, cu bănuiala, cu uraganul mâniei lui din dragoste.

Ştia bine că e cinstită, dar sângele negru avea nevoie să rotească şi glasul să tune. N'avea dece să o învinuiască, dar cutremura tot în jur din orice şi din nimica.

Spărgea farfurii, sfărma scaune, dar pe ea nu o lovia niciodată. Pe ea o strivia cu iubirea năpustită, sau lăcrăma de dragoste neînţeleasă, pe când femeea se nimicea, numai din vecinătatea uraganului.

Insfârşit gelozia lui fără temeiu găsise o dovadă: — un copil! Nu o credea vinovată, dar nebunia lui îşi creea închipuiri.

— N'am copil!... Nu e al meu!...

Luni întregi aceeaşi tortură şi aceleaşi jurăminte. Copilul crescuse la adăpost de ura lui, dar din tăgăduinţa lui dârză.

Apoi venise furia cea mare. Se născuse o fată... Nu vrea fată!... Nu era a lui!... Dacă ar fi fost băiat ar fi putut să fie al lui! De ce? El singur, ştia. Nu vroia femei! Kilian orientalul, nu suferia decât o femee aproape de el?

Cinci ani, fetiţa mâncase peascuns, dormise peascuns, dosită în poale, în unghere. Când nu o mai putuse ascunde, când numai putuse răbda, când nebunul ameninţa copila şi o încuia în dulapuri, femeea într'o zi fugise la neamuri la Mangalia şi lăsase fetiţa acolo, apoi tot în fugă se întoarse la chinul şi la dragostea domnului Kilian.

— Vezi că nu era a mea? — bombănise, domolit, din teama că femeea nu cumva să nu se mai fi întors nicicum.

De când numai avea copilul subt ochi toanele parcă îi trecuse şi vorbia uneori vecinilor de „fata lor" pe care o creştea la ţară ca să aibă aer mai bun.

Femeea îndrăznise chiar să ceară bani pentru îngrijirea fetei. De frică să nu o aducă înapoi, ţipase dar plătise.

— „Viața grea!... Muncim pentru familia", se plângea clienților pălărierul, ca un om în rândul nevoilor casnice.

Dar la un timp când afacerile mergeau prost și o lucrătoare furase un sutar, Kilian începuse iar a face cutremur.

— „Femeea neroada nu vedea decât de oalele dela bucătărie... El singur cu toată munca!... N'avea bani... Era prădat!"

După ce furia pleznea de propria-i tărie dl. Kelian lăcrăma ca o victimă.

Nevasta nici nu cutezase: — „Să aducă fata la ei... Să nu mai plătească... Era acum mare... Știia bine lucrul modelor. Puteau avea pe cineva de încredere".

Pălărierul întinsese urechia: — O lucrătoare bună pe de geaba!... unde mânca doi puteau mânca trei...

O dată, de două, de zece ori, sbierase. Apoi într'o zi răcnise mărinimos: — Pote sa vie!

...Și Azé venise adusă de mama ei. Cele două zile din viață când femeea slabă cunoscuse drumul și libertatea.

— Asta e domnișoara Azé! — exclamase întrebător dl. Kelian în fața fetei cu păr blond-roșcat, cu mutră obraznică.

— „Asta e! — șoptise cu teamă mama slăbănoagă.

In atelier cu glas sonor Kelian anunțase:

— „Asta este domnisora Azè!... Dumneaei e acum premiera aiți.

Așa dar favoarea patronului fusese câștigată, dintr'odată.

Fata Azé urmase să 'i se pară mereu „domnișoara premieră" mai mult decât copila la care din mânie nici nu se uitase bine.

Și acum Azé sta deci tot la adăpost de ura lui Kelian și tot în tăgăduința lui paternă.

Nici o clientă a fabricei de pălării nu bănuia că premiera blondă era fata casei. Ea, se simția acolo străină, dar se arăta plină de ifos.

Lucrătoarele smerite îi purtau de grijă. La masă erau acum trei în loc de doi. Dar unde dormiau?. Nicăieri nu se vedea vre-un culcuș. Numai odaia de după maldările de cutii, avea un pat cu lăicere cât ținea perețele.

Așa dar asta era pricina pentru care femeea slabă se uita așa de lung la Azè când pleca la plimbare fără rost.

Dar dl. Kelian dece își compromitea câștigul trimițând-o hoinară în zi de lucru? Ca să se facă plăcut?... Nu era gelos de fată, așa cum fusese de nevastă?... De ce vrea să-i procure distracții? In necazul femeei slabe?... Sau atunci ce fel?... Ce patronaj al plăcerilor, la care mama se opunea, practica oare armeanul ciupit?

Ciudat nu era pălărierul?... Ciudat după care rosturi? El era depeacolo din Kars sau din Kasbek, dar trăia acum ca cei de aci, cu nevasta lui slăbănoagă, cu munca lui cinstită.

Un unchiu mai avea el și acuma în Damasc, care făcuse bune parale din comerțul plăcerilor. Nimeni ca el nu știia să tocmească și să cântăriască marfa de femee.

D-ra Azé așa de albă și cochetă dece să nu se plimbe la tinerețe?

Cine ar fi putut zice că dl. Kelian nu muncia cinstit pentru familie! Om cam brutal dar care lăcrăma când se muiau șleaurile sângelui iute.

Muncia cinstit și în schimb avea nemulțumiri:

— „Cu ține sa te înțelegi! Eu doara vreau binele pentru dumnealor!" — se mira dl. Kelian..

— Țe atâta mutre! — nu înțelegea.

Intr'o zi de Noembrie pentru un comision grăbit la fabrica de pălării. La patru întuneric. Ceva bură și vântul împingând dinapoi.

O aruncătură din ochi împrejur satisfăcătoare. Așa dar d-ra Azé era întoarsă. Clienta dă premierei explicații minuțioase.

— Dacă se poate lărgi fără a se strica forma? — întrebă silnic Azé, de rândul ăsta pe femeea slabă, care ridicând umerii cu nesiguranță, arată spre laboratoriul unde dl. Kelian stă singur ca un pustnic.

— Se poate lărgi fără să se deformeze? — trimite într'acolo d-ra Azé glasul mai ridicat.

— Poftim aiți domnisora! Poftim!... că nu mâncam pe nimeni!... Să vedem țe se poate façe!... Poftim!

Azè aruncă ochii spre mama ei, apoi se apropie de ușă. Clienta se apropie și ea. E timp decând n'a mai fost peacolo! Dl. Kelian pare mult mai bolnav. A slăbit și mai tare și numai arată de fel „cumplit".

Explică clientei blajin devenirile pălăriei. Intrebuințează chiar diminutive.

— Noi fațem asa ca să nu atinzem pălărioara! Domnisora are să fie cu multă băgare de seamă. Poftim domnisorica mai aproape casă-ți aratam!...

Azé rămâne țanțoșă în ușă. Dl. Kelian nu insistă. Luând părtașă pe clienta împotriva capriciilor d-rei Azé, ridică umerii care împing cu osul noduros pânza cămășei.

— Merge bine? se interesează vag clienta despre sănătate și pălării.

— Dl. Kelian pare mișcat. Ochii mici se umezesc și glasul scapătă.

— Cum da Dumnezeu! Mai bine, mai rău!... Cu nadufu asta... și cu mofturile dela domnisoare!

Vre-o miocardită poate? Suflul e așa de precipitat și de aspru. Pântecul pare a se fi rezorbit. Pantalonii domnului Kelian, proptiți acum cu bretele, deschid pe șolduri două panere goale; rânduri de piei atârnă de grumaz. Foarte bolnav. Diabet, sau albumină.

O zi de Martie subțire, tăioasă ca muchia unei sticle noi. In atelier e umed și rece. Dl. Kelian are pe spate un tartan vechiu. E singur la mașina de cusut. O fetiță schioapă a ieșit cu un carton de pălării; în fund un băiat jerpelit așează rafturi.

Nici lucrătoare negricioase, nici nevasta mucenică, nici fata cu părul roșu.

— N'ați fost demult pela noi! — spune politicos cu glas șubrezit, dl. Kelian. Clienta acum s'a deprins să-l vadă bolnav. Taur lovit în frunte, cu șalele moi, cu tendoane slobozite.

— Avem pălării noi frumoase! Pălării pictate. Prima fabrica... Numai 350 lei... Pentru concurența... nu ne trebuie câștig.

— Trei sute de lei! De necrezut. Cu prețul ăsta dl. Kelian se vede bine că nu caută să câștige, dar pălăriile sunt mai balcanice ca oricând.

Obrazul are două găuri în carnea muiată. E palid și paloarea peste siniliul feței face o umbră verzuie pe care ciupiturile sticlesc ca albul de ceruză.

— Ieftin și frumos! Numai pentru renumele dela firma!... Nu ne trebuie câștig!

— Ești singur? — îl întreabă.

— Singur! Vrem liniște... Nu ne trebuie nimeni... Mai bine privește lucrul!... Femei, care se urăște la ele cu binele!... Vrem liniște! — ridică puțin glasul altădată tunător.

In adevăr dl. Kelian e dezinteresat. E singur și are să moară. Lucrează numai pentru firmă.

— „La Kelian". — scrie glorios deasupra pălăriei mari.

In bucătărioară, băiatul jerpelit suflă în foc. Lângă mașina goală e o mescioară cu un ștergar pe ea.

Pălărierul mănâncă singur, doarme singur... Dar unde sunt femeile cele două?

Pe un geam cineva din vecini aruncă drojdii de cafea.

— D-ra Azé dela pălării? — întreabă cu viclenie clienta la fereastră.

O voce dinlăuntru deslușește: — Au plecat! Au plecat amândouă de-o lună. Le-a gonit armeanul și pe nevastă și pe fată. Zice că-l furau.

Nu! E un pretext. Nu le-a gonit pentru bani. Dl. Kelian nu se gândește la câștig. Vrea liniște. Nu-i trebuiesc nici ucenicele negricioase, nici amanta mucenică care i-a fost nevastă, nici fata cu păr roșcat și piele albă. Nu-i trebuie nimeni. Vrea liniște.

Le-a urât deatunci de când s'au aliat amândouă, decând Azé nu se mai apropia decât până în ușa cămăruței, subt ochii mamei. Le-a gonit, decând s'au răsvrătit. Femei care plănuiesc împotriva bărbătului nu-i trebuiesc. Vrea liniște!

Dar mai ales le-a gonit, pentru că, nemai hrănită de sângele negru, bestia luxurioasă acuma moare încet.

Dece să mai fie acolo femei, dacă dl. Kelian numai e o brută admirabilă, un monstru frumos venit dintr'o suburbie Asiatică, dihanie crunță, cu fața neagră bubată, cu mușchi umflați.

In pragul portiței, clienta stă un minut amețită. Orașul îi pare un cheiu mare, pe care punți asvârlite ale vapoarelor îl fac să oscileze în nesiguranță între două Continente. Apoi pornește, în ziua de Martie tăioasă ca o muche de cleștar.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

SURPRISE-PARTY

DOAMNEI CELLA DELAVRANCEA-LAHOVARY

La Mircea, pe un viscol care deschidea ușile s'au întâlnit pe neașteptate doi prieteni.

— Mișule, ce faci Mișule?... Fire-ai al dracului... când ai venit?

— Salutare!

— Ce faci mă, Mișulică?

— Bine mă, da tu?

— Ce vânt te aduce?

— (catastrofal) Sunt invitat la palat, închipuește-ți.

— Și ți-i frică?

— N'am fost niciodată.

— Ba, eu am fost.

— Când ai fost?

— Mai acum câteva zile.

— Bravo, spune-mi și mie cum s'a petrecut, de ce te-a chemat?

— Am fost la Regina Elisabeta. M'a chemat să citesc poezii.

— Ai citit?

— Am citit. Adică ce citit, le-am spus mai mult pe dinafară.

— I-au plăcut?

— Te cred. Mai ales aia: *„Când oiu muri să mă'ngropați..."*

— Cum vorbeați?

— Românește. Da eu i-am spus: Majestate, puteți vorbi și franțuzește.

— Vorbește bine?

— Franțuzește?

— Nu, românește frate.

— Admirabil!

— Ce spui!

— Tocmai m'am mirat și eu. I-am și spus: Majestate nu m'așteptam.

— Și ea ce-a zis?

— Nu i-a plăcut, a cam încruntat sprâncenele. Da cine putea să bănuească. Eu știu că regii vorbesc franțuzește, limba lor e diplomatică. Da nici eu nu m'am lăsat. Ea mă'ntreba pe românește, eu răspundeam pe franțuzește.

— Cine mai era?

— Intâiu a fost numai Regina Elisabeta și niște domnișoare... Prietene mă, își ziceau pe nume și se tutuiau cum ne tutuim noi.

— Romănce?

— Romănce mă. Când le-am auzit m'am crucit!

— I-auzi, domnule!

— Asta nu-i nimic, să vezi când a adus ceaiul.

— Ți-a dat ceai?

— Ceai, prăjituri lapte... și un fel de mititei făcuți din ou și tăvăliți în pesmet.

— Buni?

— Delicioși!

— (hotărându-se subit) Eu nu mă duc.

— Ești copil?

— Nu pot mă, eu nu sunt deprins cu eticheta.

— Prost ești. Tu crezi că e cu etichetă. Uite mă cum eram, eu ici, Maria colea...

— A venit și Regina noastră?

— Da.

— Frumoasă?

— Frumoasă mă! Și avea niște perle și un inel... unul singur... da ce inel! Să-l fi avut nu mai aveam nevoe de nimic... Trei briliante cât niște alune de mari... unul alb și două negre, tot ce-i mai rar... Elisabeta ședea lângă mine și Ileana turna ceaiul.

— Era și Ileana?

— A venit și ea.

— E bine?

— Cum bine?

— Vreau să zic e frumoasă?

— Ce frumoasă! Ideală domnule. Și vioae și deșteaptă. Auzi mă, că se scoală cu noaptea în cap și se duce să facă gimnastică la Educația Fizică, care alta în locul ei ar dormi până la douăsprezece.

— Și după ceai?

— Am trecut în salon.

— Lux?

— Aș, mobilă obișnuită. Chiar m'am mirat. Nu tu covor, nu tu oglindă...

— Și ce-ați făcut în salon?

— Am vorbit.

— Ce-ați vorbit?

— De toate... Numai politică să nu vorbești că te arzi. Am încercat eu da n'a mers... In colo faivocloc în regulă, râzi, spui, întrebi orice nu se supără. Mă, regii să știi dela mine, sunt oameni domnule, dar trebue să afle lumea. Pe tine de ce te-a chemat?

— Eu știu, poate le-o fi spus cineva că desenez.

— Să știi că de-asta te chiamă, vor să te cunoască. Apropo. Să fii în gardă, știi că desenează și Elisabeta, mi-a arătat câteva desenuri făcute cu mâna ei.

— Bine?

— Ce bine, perfecte mă, nu bine! Desenase și pe Vodă al Greciei și pe Ferdinand al nostru. Măi da când ți-oiu spune ceva, n'ai să mă crezi! Ce-ți închipui tu că făcea Regina Maria tot timpul cât a vorbit cu noi?

— Fuma?

— Lucra. De fumat fumează puțin, lucră măi închipuește-ți.

— Ce lucră?

— Cu igliță. O boneție albastră pentru Prințul Mihai se vede, de mătasă mă, o splendoare!

— Ce spui?

— Și nu cu fasoane sau cu mofturi, lucră așa de natural par'că ar fi fost nevasta mea sau a ta... Da Prințesa Ileana ce crezi că făcea, își cosea o bluză, par'că vedeam pe sor'mea domnule.

— Vorbește și ea?

— Vorbește.

— Și Elisabeta?

— Și Elisabeta, și Maria, cum vorbim noi și eu la început ca și tine mi-a fost frică. Când mă gândeam că șed pe tron, cu coroana pe cap... da de unde, șed pe canapea, ca mine, ca tine, ca toată lumea. Dacă am văzut așa m'am răsturnat în fotoliu și dă-i vorbă... La urmă vorbeam mai mult eu decât ele. Și când le-am văzut apucând prăjiturile cu mâna am zis în gândul meu: ești de-ale noastre, madam și dă-i înainte.

— Măi, da zice că n'ai voie să vorbești până nu te'ntreabă.

— Cin'ți-a spus?

— Atanasescu.

— Minte. Ți-o spun eu, du-te și-ai să vezi.

— Nu mă duc. Când mă gândesc să intru pe ușă, zău mă, ferească Dumnezeu, se poate întâmpla s'aluneci să-ți spargi capul.

— Aș, au prevăzut ei nu te teme, te ia în primire dela scară.

— (înspăimântat) Cine?

— Lacheul. Te dă jos din mașină, te urcă pe scări, îți ia paltonul, galoșii ori umbrela, dacă ai. Tu n'ai nici o grijă, când ești ți le dă toate în regulă.

— Nu mă duc. Vorbeam și cu nevasta pune cazul că strănuți ce te faci?

— Tare ești prost! Regina Maria și-a șters nasul în fața mea.

— Fugi!

— Să crăp.

— Degeaba tot nu mă duc.

— Nu-ți fie frică, mă nerodule.

— N'am curaj.

— Prostule. (izbit de o idee) Știi ce? Mergi cu mine. Te duc eu.

— Parol?

— Câine să fiu, dacă nu merg cu tine.

— Așa, cu tine, mă duc.

— Ai să vezi cum are să mă primească Elisabeta. Mi-a citit toate poeziile, barim aia „Când oiu muri să mă'ngropați". mi-a făcut impresia că o știa pe dinafară. Să știi că am să-i fac surpriza asta. O surprise-party. A fost foarte drăguță cu mine nu mă mai lăsa să plec, domnule. Dacă am văzut așa, m'am sculat, zic, Majestate scuzați nu pot, m'așteaptă acasă...

GH. BRĂESCU

Aspectele Vieţii Literare

I. PETROVICI, *Momente solemne.*

N'am auzit pe d. Petrovici în nici unul din aceste „momente solemne", nici în alte împrejurări asemănătoare, după după cum n'am auzit pe nici unul din oratorii noştri de frunte. Sunt unul din rarii fii ai acestui pământ rodnic în bărbaţi de stat şi frământat de pasiuni politice, ce n'au asistat la nici o şedinţă a parlamentului român, solemn odinioară, pitoresc şi accidentat astăzi, şi aproape la nici o întrunire politică. Cum desbaterile politice nu m'au interesat nici o dată, lipsa de interes s'a transformat cu timpul într'o atitudine fermă: la o anumită vârstă, uşor de înfrânat la început, înclinările şi repulsiunile devin cristalizări sufleteşti definitive: ne sistematizăm insuficienţele şi ne teoretizăm instinctele; fără să vrem, ne sculptăm bustul din viaţă în trăsături categorice, oricare ar fi ele; în loc să ne uniformizăm, preferăm să ne diferenţiem exagerându-ne idiosincraziile. Iată pentruce, lucrul pe care n'am apucat să-l facem ani dearândul dintr'o convenienţă personală, nu-l facem pe urmă dintr'un principiu: lipsa de temperament se transformă astfel, cu timpul într'o adevărată disciplină, după care valorile vieţii se polarizează definitiv prin anumite preferinţe normative...

Deşi exclusive şi pornite totdeauna a-şi găsi o justificare teoretică şi o doctrină ideologică, preferinţele nu scapă, analizei; deşi ne grăbim să ne arătăm dispreţul pentru tot ceeace nu intră în convenienţele noastre şi să ne prefacem insuficienţele în principii, ne putem totuşi scruta conştiinţa şi, în momentul sincerităţii, ne putem mărturisi realitatea. Talentul oratoric este, de fapt, unul din cele mai impresionante daruri ale omului: şi ori câtă pondere ar avea cuvântul scris, şi oricâtă eternitate ar sta în opera clădită în migală şi în trudă, nimic nu emoţionează mai mult decât darul improvizaţiei, capacitatea de a formula lapidar soluţia din conflictul argumentelor şi, mai ales, posibilitatea de a domina mulţimea nu numai prin sugestia cuvintelor ci şi a personalităţii desprinsă din imponderabilele ce constitue la un loc pe orator.

D. I. Petrovici e recunoscut ca unul din cei mai de seamă oratori ai generaţiei noastre, al cărui talent e cu atât mai preţios cu cât e hrănit de cultură şi de meditaţie. *Momente solemne* nu intră însă, decât prin caracterul lor de solemnitate, în categoria oratoriei obişnuite. Toate aceste discursuri — cele mai multe funebre sau comemorative — meditate şi scrise, intră în realitate mai mult în domeniul preocupărilor noastre literare; pornite dintr'un uniform sentiment de elevaţie, de contemplativitate senină asupra lucrurilor omeneşti, dintr'un fel de transcendenţă ce le înalţă şi le transfigurează, ele sunt realizate apoi printr'un simţ al circumscrierii materiei la strictul necesar, printr'un talent, deci, de izolare a indispensabilului, prin care figurile dispăruţilor sunt fixate în liniile lor esenţiale: artă autentică de portretist care elimină şi condensează, artă de scriitor cu expresia lapidară şi de poet cu imagina luminoasă şi definitivă...

CONSTANTIN KIRIŢESCU, *Istoria războiului pentru întregirea României 1916—1919,* Ed. II în trei volume.

Despre prima ediţie în două volume a importantei lucrări a d-lui C. Kiriţescu am mai scris în prima serie a *Sburătorului.* Opera a apărut acum într'o nouă ediţie în trei volume, care, în unele părţi prin desvoltarea amănuntului tecnic, trece dincolo de interesul simplului cetitor pentru a se încadra numai în atenţia cercetătorului ştiinţific. Cum această *Istorie* pare a-şi fi găsit forma definitivă, credem că o putem închide în epilogul câtorva consideraţii generale şi al câtorva aprecieri ce se raportează desigur, numai la partea ei formală, singură care intră şi în competenţa şi în limitele de discuţie ale unei reviste literare.

Remarcabilă, această operă istorică nu este, totuşi, opera unui istoric: e, negreşit cea dintâi consideraţie ce se impune nu numai celor ce s'au deprins cu diferenţierea muncei într'un secol de emancipare din vechiul enciclopedism, ci şi tuturor, — cu mult mai numeroşi — care pe lângă superstiţia acestei disocieri au şi credinţa în existenţa unor funcţii intelectuale în al căror joc nu poate intra decât o singură categorie de preocupări. Toţi cei ce şi-au îndreptat activitatea spre mai multe ţinte au avut a se lovi de acest simplism popular care, pornind dela o concepţie psihologică sumară nu poate ieşi din formula, — nu a unei specializări — ci a unei absurde unităţi sufleteşti: pe baza acestui simplism li se refuză, astfel poeţilor de a scrie proză sau criticilor de a face literatură pură. In realitate, în linia lor generală, normele creaţiunei sunt aceleaşi şi dacă talentul se realizează mai mult într'o direcţie de cât în alta, faptul se explică, în bună parte, prin exerciţiul lui într'un sens determinat. Pentru a nu căuta exemple aiurea, cazul d-lui C. Kiriţescu, este concludent: om de ştiinţă, d. Kiriţescu ne a dat o masivă operă istorică, din care nu lipseşte nici disciplina istorică, nediferenţiată, în definitiv, prea mult de orice disciplină ştiinţifică pusă în serviciul adevărului, dar nici talentul literar, adică capacitatea emoţiei şi a expresiei ei, mai rară la oamenii de ştiinţă.

Adevăratul punct de plecare al acestei *Istorii* stă în puterea emoţională: citind-o nu odată mi-am reamintit înfrigurarea cu care aşteptam ceasuri întregi cu amicul meu Kiriţescu, mica foae de hârtie a comunicatului german din faţa Poştei, din ultimele luni ale ocupaţiei, prin care se anunţa retragerea germană: *„Bapaume ist gefallen. Péronne ist gennomen",* nerăbdarea cu care cumpăram dela librăria germană a lui Ignaz Hert *Pester Lloydul* plin cu ştiri complimentare asupra dezastrului german, emoţiunea loviturii de la Dobropolie sau a asasinării lui Tisza; nu odată mi-am reamintit frenezia discursivă şi ambulatorie, indignarea şi entuziasmul practicate cu atâta imprudenţă de Kiriţescu în aer liber, care i-au adus atâtea neplăceri din partea autorităţii germane. Din această putere de vibraţie emoţională, din această frenetică participare la toate momentele marei drame mondiale, din acest patriotism activ a pornit masiva construcţie a acestei Istorii. Esenţială ca punct de plecare, emoţia nu este însă îndestulătoare pentru realizarea unei opere istorice. A mai trebuit şi o disciplină ştiinţifică, adică o bogată colectare şi clasare de fapte, de documente, de amănunte pe a căror valoare tecnică n'o putem controla, dar care ne impun prin massa şi încatenarea lor demonstrativă; în cei câtiva ani de la apariţia operei nu s'au adus, de altfel, de specialişti obiecţiuni apreciabile acestei îngrămădiri de imponderabile. Pentru realizarea emoţiei iniţiale într'un material dat, oricât de sîrguitor şi de metodic adunat, mai e nevoe şi de aceea calitate impalpabilă şi nedefinită, care e talentul literar, în cazul de faţă, putinţa de a însufleţi massa prin emoţie, de a-i da o valoare nu numai de preciziunea ştiinţifică ci şi de comunicare sufletească. In compoziţia istoriei războiului nostru, talentul era cu atât mai obligator, cu cât, materialul e viu încă prin aderenţele lui multiple cu sufletele noastre. Din reunirea apreciabilă a acestor trei însuşiri, emoţie, metodă şi expresie, i s'ar putea prevedea *Istoriei* d-lui Kiriţescu o situaţie definitivă în literatura noastră istorică.

IN JURUL „ISTORIEI LITERATURII ROMANE CONTEMPORANE".

Abia au contenit polemicile din jurul *Istoriei civilizaţiei romîne moderne* şi au şi început cu o forţă nu numai reînoită ci şi crescută în jurul *Istoriei literaturii române contemporane.* Şi cu drept cuvânt: pe când cea dintâi, se ocupa numai de idei, cea deadoua se scoboară la oameni. A duce o istorie literară până la zi e, desigur o întreprindere temerară; cu ori câtă prudenţă te-ai înarma, ea nu poate să nu răscolească pasiuni

și să nu deschidă răni sângeroase; e firesc, deci, ca victimele să te învinuească de intențiuni pamfletare și cititorii preveniți, într'un fel sau altul, de lipsă de obiectivitate: căci nu e nimeni care, de nu ești de părerea lui, să nu te creadă parțial. Timpul se va așterne încă peste toate; și din lava pasiunilor de acum va izola sgura adevărurilor câștigate. Vioiciunea mijloacelor literare întrebuințate pentru a fixa mai exact în conștiința cititorilor o serie de valori neprecizate încă, nu trebue însă confundată cu acțiunea pamfletară: sensul precis al acțiunei mele de un sfert de veac este tocmai disociarea criticei de pamflet și eliminarea pasiunilor, a relei credințe și a necuviinței din domeniul evaluărilor este ice. In aceste condițiuni, ar fi greu de presupus că tocmai într'o încercare de istorie literară, unică în felul ei, prin primejdiile de care-i încunjorată, să cedez patimii și să mă transform în pamfletarul d-lui Struțeanu, de pildă. Iată pentru ce nu cred fără interes, în legătură cu chestiunea ce ne preocupă, de a răspunde la câteva obiecțiuni și de a sublinia mijloacele obiective ale criticilor ce mă învinuesc pe mine de lipsa de obiectivitate.

§ 1.

N'așĭ putea decât începe cu d. Mihail Dragomirescu care, după cum se știe a înălțat critica la rangul de știință și prezidează un institut destinat anume stabilirii exacte a valorilor literare și a porțiunilor de genialitate creatoare ce intră în operele tinerilor noștri scriitori. D. M. Dragomirescu afectează atitudinea de a nu fi citit *Istoria literaturii române contimporane* și *articolele* din Sburătorul în legătură cu ea; i-așĭ putea răspunde că se calomniază, de oarece a fost primul cumpărător al cărții mele în chiar ziua apariției ei, adică Vineri 3 Decembrie 1926 (trăim într'un oraș în care ne cunoaștem și cumpărătorii), dar lucrul n'ar avea nici o însemnătate: d. Dragomirescu e liber să-mi citească opera sau nu. Important e numai că, sub proprie iscălitură sau sub diverse pseudonime, d. Dragomirescu a scris până acum împotriva acestei cărți o duzină de articole. Iată acum procedeul paradoxal pe care-l întrebuințează pentru acest scop:

Sub titlul de *„A doua obiectivitate neobrazată a d-lui E. Lovinescu,* d. M. Dragomirescu scrie în Nr. 8 al *Falangei:* „Auzim că în noul volum din așa numită *„Istoria literaturii române în secolul XX* (căci cartea nu ne-a căzut încă în mână), că d. E. Lovinescu se plânge în fața publicului, ce-l citește, de epitetul de „Obiectivitatea neobrazată", pe care i-l'a dat *Falanga*". Urmează apoi un articol de două coloane, a cărui lipsă de urbanitate se poate bănui numai din titlu, și al cărui scop e de a dovedi că epitetul mi se cuvine. D. M. Dragomirescu scrie așa dar articole despre ceiace a auzit că a-și fi spus eu în cartea mea — care „nu i-a căzut încă în mână"..., și care în realitate, nu menționează nici existența Falangei necum intemperanțele ei verbale... Articolul întreg este, prin urmare, lipsit de obiect.

Felul acesta de polemică a fost transformat, dealtfel, într'un procedeu sistematic „Aud, scrie d. Dragomirescu într'un articol din Nr. 12 al *Falangei,* aud — fiindcă ultimul număr din *Sburătorul* nu mi-a căzut în mână — că d. E. Lovinescu se plânge în ultimul timp că de o parte a publicisticei a fost „de considerat". Și urmează un articol de două coloane pentru a da motivele acestei „desconsiderări" — deși numărul din *Sburătorul* „care nu i-a căzut în mână" ca și ori care alt număr din *Sburătorul,* nu conține nimic din ceia ce pretinde d-sa că „a auzit" că ar conține...

Sau în alt articol: „Mi se raportează că d. E. Lovinescu n'ar fi vrând să răspundă la adevărurile *Falangei* din pricină că ea ar fi bugetară... Să presupunem că lucrurile ar fi așa cum le încondeiază d. E. Lovinescu: ce câștigă însă d-sa din punctul de vedere al adevărurilor teoretice în discuție?... Și numai slăbănogii intelectuali recurg la asemenea mijloace cînd e vorba de discuție serioasă". Așa dar i-s'a raportat d-lui Dragomirescu că eu m'am ocupat de natura bugetară a Falangei!... Când? Unde? Niciodată nu m'a interesat natura mijloacelor de existență a *Falangei* sau a oricărei alte reviste... Cel mai urban răspuns ce-l putem, deci da articolului d-lui Dragomirescu, este că n'are obiect și vizează afirmații inexistente...

Iată, deci metodele obiective ale „criticei științifice": „mi s'a spus că", „am auzit că", „mi s'a raportat că" — și tot ce „i s'a spus" e de domeniul fanteziei; pe o astfel de canevа imaginară, d. Dragomirescu scrie apoi articole de polemică în stilul său atât de personal. In acelaș ton i s'ar putea răspunde: „aud că d. Dragomirescu în ultimul său articol, ce nu mi-a căzut în mâini, a renunțat la principiile „științii literaturi", sau, „mi se raportează că d. Dragomirescu, a recunoscut însfârșit, că în *Somnoroase păsărele*, îngerii nu mai vin la căpătâiul lebedelor ca să le străjuiască somnul, — pe când, în realitate d. Dragomirescu este tot atât de ferm în chestiunea științei literaturii și tot atât de sigur că îngerii străjuesc somnul lebedelor. Insinuarea ar fi cu atât mai calomnioasă cu cât într'un ultim număr din *Falanga* d. Dragomirescu scrie următoarele: „Numai ignoranța acestor idei și mai cu seamă neputința de a le pipăi în *concreto,* i-a putut da acestui Rădulescu-Niger al criticei curajul să bagatelizeze pe Caragiale, să facă pe Coșbuc plagiator, să înjosească pe Eminescu în capodopere ca *Somnoroase păsărele...*" Prin urmare, după ce am bagatelizat pe Caragiale, am făcut plagiator pe Coșbuc, iată că l'am înjosit și pe Eminescu pentru a-l fi apărat de pretenția d-lui Dragomirescu de a fi adus îngerii la căpătâiul lebedelor și de a nu fi cunoscut acordul gramatical!...

Dar se va întreba cititorul ce legătură poate fi între d. Rădulescu-Niger și mine, care, în definitiv, după acelaș d. Dragomirescu sunt un corupător al tinerimii, un exponent frenetic al molimii moderniste și simboliste, un gongorist? Răspunsul ni-l dă tot d. Dragomirescu, admiratorul lui *Niță Galantonul* și al lui *Mitu Boerul:* „D. Rădulescu-Niger are fond dar n'are formă; d. E. Lovinescu are formă dar n'are fond". De unde: Rădulescu-Niger = E. Lovinescu, tot așa după cum un om cu picioare și fără cap ar fi identic cu vecinul său care ar avea cap dar n'ar avea și picioare...

Cu aceste procedee științifice și cu această logică era firesc ca d. Dragomirescu să atace lipsa de obiectivitate a *Istoriei literaturii române contemporane,* care nu i-a căzut încă în mână...

§ 2.

Ar fi să-l despoiem pe d. Struțeanu de un drept firesc, de nu l'am așeza îndată după maestrul său d. M. Dragomirescu, deși originalitatea interpretării *Somnoroaselor păsărele*, a fost cu mult întrecută de comentariul *Legei progresului* a lui Brăescu. Nu ne gândim, desigur, să revenim nici asupra acestei chestiuni, care constitue unica îndreptățire a prezenței d-lui Struțeanu într'o istorie a literaturii române, nici asupra resurselor intelectuale și literare de care, ca în tot ce a scris, dă dovadă și în articolul său *„Evoluția criticei contemporane sau critica evolutivă a d-lui E. Lovinescu".* Din smoala în care ferbe, acest specialist al operei lui Caragiale și campion al științei literaturii mă învinuește însă de pasiune pamfletară și mi se substitue pentru a-mi fixa cu metode științifice locul ce mi se cuvine în evoluția criticei noastre, și pe care din discreție l'am lăsat liber în opera mea care s'a scoborât totuși până la d. Struțeanu. „Când își adună în volum articolele și studiile — scrie d-sa anume — renunță la multe din ele. Iată spre pildă, nu găsim în bibliografia d-lui E. Lovinescu, prezentată chiar de d-sa, nici un fel de indicațiune asupra seriei de articole, în care Coșbuc era înfățișat ca un plagiator ordinar, articolele publicate în primele numere din *„Sburătorul".* De unde se vede că metodologia d-lui Struțeanu a rămas tot la vechea formulă a lipsei de conștiință profesională, de oarece articolele în care

Coşbuc era înfăţişat ca „un plagiator ordinar" sunt adunate în volumul de *Critice,* III. Şi ceva mai departe d. Struţeanu adaugă: „Nu găsim iarăşi nimic din ditirambile închinate acum vre-o 15 ani unui mare scriitor „Pădeanu", care se impusese atenţiei sale contemplative"... Necrologul în chestiune, se află în *Critice,* V, şi pentru a vedea de ce „ditirambe" e vorba şi întru cât priveam pe Vasile Podeanu ca „mare scriitor" iată câteva rânduri ce dau tonul articolului meu de acum şapte ani. „Fără artă, cu mult prozaism în expresie, fără lirism cântecele lui simple conţineau totuşi o idee poetică şi uneori o „poantă". Sfiiciunea ca şi genul cam învechit al formei poetice îl înlăturau din calea altora... Ştia şi suferia... Nu-l voi mai vedea deci urcând la mine cu buzunarul plin de versuri inofensive"... Iată „ditirambele" cu care tratam pe acest „mare scriitor".... chiar în momentul morţii lui, — dar, mai ales, iată procedeele ştiinţifice cu care d. Struţeanu voeşte să înlocuiască lipsa mea de obiectivitate. Este, aşa dar, o mare pierdere de vreme şi chiar un fel de întinare de a ne fi oprit la această zădărnicie şi mizerie umană.

§ 3.

Nu ştim cum am netezi, lărgi, albi această foae de hârtie destul de netedă, destul de largă, destul de albă, pentru a face loc d-lui Caracostea: — căci odată cu d-sa se deschid perspectivele şi orizonturile: orice bagatelă devine o „importantă problemă bogată în urmări", eroii lui Galaction se integrează în antropogeografia sud-est europeană, trecerea popei Ţonea peste Dunăre se explică prin studiul lui Iagic asupra Dunării din *Archiv für slavische Philologie,* visul băeţanului Stoicea den *Moara lui Califar* prin studiile lui Farinelli şi „ale docentului vienez dr. St. Hock"; totul ia proporţii considerabile „devine „excepţional", „mai complicat decât s'ar părea"; totul e privit „genetic" şi prin „straturi de experienţă"; totul e „primordial" sau numai „îndeosebi de interesant"; cu d. Caracostea intră paleticul, bombasticul. doctoratul, vidul solemn, sud-est european şi vest-european, Teodosie din Târnava şi vestitul patriarh Evtimie, Murko şi profesorul berlinez R. M. Meyer, ura împotriva diletantismului şi necesitatea „constituirii nouei discipline literare în armonie, pe deoparte, cu starea actuală a ştiinţelor morale, pe de alta cu cerinţele speciale ale literaturii ca ştiinţă" — cu d. Caracostea intră un articol sau douăzeci şi cinci, în serie, toată ştiinţa vieneză şi berlineză, filologia romanică şi „o lungă pregătire esteuropeană, slavă în primul rând apoi bizantină", fără a mai pomeni şi de bizantinismul aplicat; iată dece, nu ştim cum am netezi, lărgi şi albi această foae de hârtie, destul de netedă, destul de largă, destul de albă, ca să devină destul de demnă şi destul de încăpătoare pentru a primi pe d. Caracostea, deschizător de vaste perspective şi sămănător de mari probleme rămase totdeauna fără soluţie...

Pregătire inutilă, de oarece, în chip neaşteptat, în primele două articole din seria sa *De la critică la pamflet sau Loviturile domnului E. Lovinescu — (Contesa cerşetoare* sau *Mortul în trăsură)* din *Adevărul literar,* d. Caracostea a ţinut să mă umilească cu umilinţa sa: în loc să mă facă punctului de plecare al unui ciclu de „vaste probleme" şi să mă pună în lumina unor perspective sud-est-europene, în loc să mă integreze în antropogeografia peninsulei balcanice, şi să-mi umilească ignoranţa tratând despre influenţa hesichastilor sau citându-ne vre o „însemnată lucrare a profesorului berlinez R. M. Meyer" — d. Caracostea a preferat să-şi părăsească impozanta-i armură ştiinţifică pentru a ni se prezenta sub modesta haină a impresionismului; pentru astfel de umile fantezii critice nu e însă nevoe nici de „perspective", nici de „probleme vaste", nici de docentul vienez dr. St. Hock, nici de Farinelli nici de vestitul patriarh Evtimie, nici de scăderea ortodoxiei de la începutul veacului XVI încoace, nu e nevoe să fii nici slavist, nici bizantin, nici să dai „autoritatea necesară studiilor literare", nici să ai „înţelegere genetică", sau competenţă în problemele prsonalităţii Traco-Ilisilor, — se cere doar un lucru cu totul neînsemnat: talentul literar, adică, singura perversitate de care d. Caracostea e cu totul strein.

Dar dacă talentul nu-i obligator şi în afară de aceasta, e un element impalpabil asupra căruia discuţia nu poate avea un caracter concludent, în articolele d-lui Caracostea sunt şi afirmaţii ce dezonorează logica şi-i precizează capacitatea de obiectivitate. Aşa de pildă, citând o frază a mea asupra d-lui Brătescu-Voineşti, prin care contestam că s'ar putea recunoaşte acestui scriitor „atributul măreţiei", d. Caracostea o pune în contradicţie cu o altă frază a mea scrisă cu cincisprezece ani înainte. „Eroii d-lui Brătescu-Voineşti au suflet mare. Ei sunt ca acei albatroşi, împiedicaţi în mers de aripele lor prea mari, despre care vorbea Baudelaire: *ses ailes de géant l'empêchent de marcher".* Şi din această, „contradicţie", critica „ştiinţifică" a d-lui Caracostea trage concluzii categorice relativ la critica „impresionistă". Dar dacă, în loc de a fi mari, în sens de nobleţă şi dezinteresare, eroii d-lui Brătescu-Voineşti, ar fi fost, de pildă, scelerati, atunci după logica d-lui Caracostea, d. Brătescu-Voineşti ar fi un scriitor „scelerat", tot aşa după cum din faptul că d. Caracostea, eroul meu favorit, e un suflet măreţ şi sublim chiar, ar urma că eu însumi sunt un scriitor „sublim". Iată deci soliditatea de argumentare a d-lui Caracostea lăsat la propriile sale puteri.

In cel de-al doilea articol d. Caracostea punne tot atât de nefericit chestiunea „conştiinţii profesionale". Metoda obiectivă a criticei sale ştiinţifice îi îngădue să mă asimileze sub raportul „necinstei profesionale" cu d. Struţeanu. Este vorba anume de o baladă asupra lui Mihu, despre care aş fi afirmat într'un articol din *Flacăra* din 1915, că n'a fost culeasă de Alecsandri, pe când d. Caracostea dovedeşte că a fost în realitate culeasă însă sub un alt titlu. Iată acum concluziile pe care d-sa le scoate din acest fapt: „Se face astfel dovada evidentă că d. E. Lovinescu nu se dă înapoi dela cea mai îndrăzneaţă dintre inovaţiile metodice: acea de a face ca „intuiţia", să premeargă lecturii şi să te dispenseze de ea... Când, deci, azi, triumfător, acelaş critic scrie în *Sburătorul* din Decembrie 1926 despre un tânăr, care ar fi săvârşit ceva asemănător, că e un „simbol al necinstei profesionale", şi că „în orice ţară din lume demascarea unei astfel de evidenţe l'ar fi scos pe d. Struţeanu din publicistică", acesta ar putea răspunde:

— Maestre Brăescu al meu este o floare la ureche pe lângă Alecsandri al dumitale!"

Să fie oare cazurile identice şi logica d-lui Caracostea să aibă caracterul obiectivităţii ştiinţifice, pe care o cere cu atâta superioritate altora? Iată cum stau lucrurile. N'am colecţia *Flacării* din 1915; în articolul asupra poeziei populare adunat în 1916 în volumul de *Critice IV,* inadvertenţa, de care pomeneşte d. Caracostea, nu există; admit totuşi că ar exista în revistă. Ce rezultă însă deaici! Rezultă că într'un moment dat mi-a scăpat din vedere faptul că una din legendele lui Mihu a fost culeasă de Alexandri sub titlul de *Ştefăniţă-Vodă.* Un fapt de ignoranţă, — dar nu e unicul; numărul lucrurilor, pe care nu le cunosc, este incomensurabil: nu cunosc, de pildă, nimic din influenţa hesiaştilor, nici despre vestitul patriarh Evtimie, nu cunosc operile docentului vienez dr. St. Hock, nici chiar articolul lui Iagic din *Archiv für slavische Philologie;* este tocmai rolul doctului, doctissimului d. Caracostea să-mi îndrepte erorile şi să-mi deschidă perspectivele literaturilor vesteuropene şi sudesteuropene. Dar acesta e oare şi cazul d-lui Struţeanu? Pentru a nu ştiu câtea oară îl reamintesc: având a recensa un volum al lui Brăescu, acest publicist necinstit s'a pus să diserteze asupra unei schiţe din volum, *Legea progresului,* pe care atribuind-o lui Caragiale, s'a apucat s'o aprecieze: „De aceia singura schiţă cu adevărat cazonă a lui Caragiale, *Legea progresului,* deşi inferioară cu mult *Telegramelor* sau *D-lui Goe,* dar prin individuali-

zare a devenit poezie, ceia ce n'a reușit d. Brăescu". Cu alte cuvinte importanța faptului nu stă în ignoranța existenței *Legei progresului*, ci în aceia că d. Struțeanu își dădea aerul de a o fi cetit, că îi fixa valoarea relativă în opera lui Caragiale și că sdrobia pe Brăescu cu propria sa schită!.. Chiar pentru cri ica științifică și metoda genetică a d-lui Caracostea — și fără alte referințe la fatalul profesor berlinez R. M. Meyer — situația este cu totul alta și epite'ul „necinstei profesionale" se întoarce spre cel ce-și crede îngăduit să facă astfel de apropieri.

Că în al treilea articol d. Caracostea își reia adevărata sa personalitate, nu e de mirat, dar nu mai intră, în cadrul note'or de față, limitat numai la chestiunea obiectivității. E firesc ca d. Caracostea să se prezinte pe sine în vaste'e perspective ale istoriei literare, arătându-se ca pe unul „dintre cei dintâiu care au luptat să valorifice atât poezia cât și poezia nouă". Era de prisos: de două zeci de ani ziarele, revistele, librăriile sunt pline de activitatea d-lui Caracostea; cunoaște.n toate articolele și numeroasele volume prin care acțiunea sa este împletită cu însuși mersul literaturii române.. In această privință suntem de acord cu domnia sa și ne putem chiar revendica meritul de a fi contribuit și noi, după măsura puterilor, la fixarea măreței sale fizionomii vest europene și sudesteuropene, și dacă în interpretarea unora din frazele sa'e istorice am căzut alături, n'am făcut-o de cât din lipsă de perspicacitate. Nu buna voință ne-a lipsit, ci însă-și lumina personalității sale ne-a orbit.

E. LOVINESCU

EMANOIL BUCUȚA: *Fuga lui Șefkì.*

Prin notițe sibilinice scrise la *Ideea europeană*, d. Emanoil Bucuța a lăsat imagina unui spirit dificil; căutându-și originalitatea ne-a înfățișat mai mult bizareria, și prin sensul ermetic al prozei sale, dar și prin complicația stitului. Trecerea sa grăbită prin ținutul poesiei ne-a lăsat câteva fraze de cântece de leagăn, iar autorului i-a adus neplăcute, dar meritate mustrări, din partea criticei.

După aceste începuturi, d. Bucuța ne-a surprins prin preocupări entnografice; cartea sa despre *Românii dintre Vidin și Timoc* afirma, de data aceasta, și un prozator.

Urmă apoi colecția de povestiri *Legătura roșie*, în care evocă aspre figuri și peisagii viguroase, împletind momente'e narațiunii în tonuri de realism și fantezie, ca în bucata ce dă titlul întregii culegeri.

In realitate, *Fuga lui Șefkì* nu e un roman, nici prin tehnică, nici prin fond; lunga povestire a isprăvilor turcului Șefkì și sfârșitul lui tragic, urmare a iubirii înăbușite, dar pătimașe pentru frumoasa Umurlì, e un simplu motiv pe covorul pestrit, multicolor, al acestei cărți care e rodul, în primul rând, al observației etnografice, apoi pretext pentru literatură.

Soarta familiei lui Șefki închide în ea simbolul unui neam ursit dispariției; povestirea d-lui Bucuță e totodată o pledoarie abil mascată pentru dominația progresiv prosperă a Românilor din Ostrov. Trunchiuri etnice de origină contradictorie, Turcii, Bulgarii și Românii acestui ținut își disputâ, surd supremația; vechii stăpâni pier, cu mintea halucinată de un întreg trecut de glorie, iar între cei din urmă, Românii, prin tenacitate continuă imigrare și propagandă religioasă, prin intermediul mai ales al Ardealului, își statornicesc stăpânirea cu sârguință neostenită.

Pe un fond de basm oriental și de poesie a bălții dunărene, prin creionări de tipuri specifice, d. Bucuța combină o expunere etnografică cu dramatica viață a lui Șefkì. Ceeace ne cucerește, ca literatură, în această carte, sunt evocările vieții de pescari, risipite în descrieri pline de simțul misterului și al primejdiei pe care Danubiul le îmbină în jocuri tremurătoare, în nopți argintate de lună; e apoi poesia aspră, sălbatică a locurilor și a oamenilor: îngemănare fatală de primitivitate, de eroism cotidian, cheltuit în luptă cu natura, ca în acele admirabile pagini, concentrate și dramatice, care povestesc îndrăsneața vânătoare de ereți a lui Șefki, coborât de Florea și Vanci, cu ajutorul unei frânghii, într'un abis prăpăstios, împădurit de vegetație și de tot soiul de jivine; deasemeni iluzoria vânătoare a leului din Ostrov o salcie prăbușită, înfricoșetor transfigurată de închipuirea lor orientală — sunt episoade ce afirmă un prozator talentat, și un poet pitoresc; prima jumătate a cărții e superioară — din punct de vedere literar, mai concentrată, ca narațiune, și, cu un stil simplificat, deși plin de bogăția sensațiilor; de-aci încolo povestirea se distramă în etnografie, expresia se complică și înclină spre obscuritate, poesia se diminuează, licărind, la rari răstimpuri, în ochiuri de peisagii acuatice, ca în clipele finale ce aduc moartea lui Ali și hotărîrea lui Șefkì, de a-și ispăși greșala de a fi ucis pe unchiul său, venit să-l readucă lângă neliniștita Umurlì.

Fără să fi scris un roman, în *Fuga lui Șefkì*, d. Bucuța e un povestitor și un peisagist de o netăgăduită și originală savoare; salturile, încălcirea narațiunii și sinuozitățile stilului ne amintesc însă că d. Bucuță n'a încetat încă de a fi un scriitor dificil.

ELENA FARAGO: *Nu mi-am plecat genunchii.*

Poezia d-nei Elena Farago tăinuește mai mult decât spune; melodică, fiindcă e învăluită în discreție, expresia ei difluentă, când nu e diluată, șerpuește o prelungă șuviță a simțirii, care acum îți scapă printre degete, ca înșelătoarea coesiune a argintului viu, acum se 'ncheagă din stropi, ca boabele de mărgean risipite. Prin apa măioasă a sentimentalității și prin lipsa de culoare a formei, poezia d-nei Farago e poate cea mai ternă din tot ce-a produs lirica timpului nostru; sugestivă și statică prin lipsa de exuberanță a durerii, cu toată desvoltarea ei grafică, nu aparține consecvent simbolismului. Cu reticențe interioare, resemnat și fără luminișuri în afară sau în galeriile sufletului, lirismul d-nei Farago nu pornește, în realitate, din subconștient: e chiar prea periferic. Fiind o confesiune înnăbușită, un vag gest de eliberare și o împăcare în propria substanță, dă impresia pateticului; însă acordul ei de neîntreruptă melopee e înlăturarea cea mai elocventă a acestui calificativ.

Credem că, esențial, poesia d-nei Farago se rezolvă în pur sentimentalism: intimism, cu aparențe numai simboliste, asimilate în technica exterioară a versului; tonalitatea lui medie îl salvează de disoluția retorică; și, dacă în genere, aceasta e evitată, când poeta recurge la înlănțuirea discursivă a simbolului, aci sfărâmat în cioburi de oglindă ce reproduc icoana fărâmițată a sentimentului, aci împotmolit în abstracție și obscuritate — retorismul devine vizibil, deși nu-l susține, ostentativ, expresia grandilocventă:

Păsirează-ți florile
și du-le
Către grădini în care încă
Vor ști să'nvie dor de viață
Chiar brazdelor în care-au plâns
Și-au sângerat tulpini
mușcate
de vitregi șerpi...

sentimentalism a cărui persuasiune trădează expresia retorică, cu toată atitudinea lui resemnată:

Tu, ce-ai venit răzbind prin neguri
Ca primăvara,
tu, ce vii
Neștiutor de ce 'ngropat-am sub bruma
sterpelor răzoare, —
Nu-l trece peste pragul porții
panerul încărcat de floare, —
Căci sub poragina grădinii
spre care 'ntinzi curatu-ți dar
Sunt îngropate flori pe care le-au pângărit
Șerpii minciunii...

(Renunțare)

POMPILIU CONSTANTINESCU

V. VOICULESCU: *Poeme cu îngeri.* (Edit. Fundației culturale Principele Carol), p. 104, lei 30.

Deși la al patrulea volum de versuri, d. V. Voiculescu e tot debutant. Situație de mare privilegiu, care îngăduie stihuitorului să nu obosească atenția cititorului și nici să arunce lespedea de granit, definitivă, pe mlădițele vii, ale trandafirilor. Căci autorul „poemelor cu îngeri" e un poet. Dacă ar lăsa deoparte unele influențe prea vizibile de-ale prietenilor săi de politică literară; dacă s'ar convinge că o puternică poezie a locurilor românești nu se poate crea cu o limbă în care cuvinte ca: *uium, păstru, teful, brană, mânzări, smidă, știme, seină,* etc. se înfățișează doar ca pete de noroi, negru pe o haină de mătasă (astfel de cuvinte cer o altă temperatură ca să fie topite în metalul versului); dacă ar lăsa deoparte împerecherile banalizate de toți începătorii, ca: *șesurile minții, miriștile uitării, cocorii bucuriei, cuștile întristării* (toate acestea într'o singură strofă!...), și dacă însfârșit temele de inspirație ar fi hrănite de aceiași sevă temperamentală, subterană, d. Voiculescu ar putea înscrie și un nume în literatura noastră. Ceiace se va întâmpla. In *„poemele cu îngeri"* se ascunde unul din cei mai autentici baladiști români. Are simplitatea gravă a povestirii, asprimea voită a imaginei și cuvântului și — câteodată — chiar norocul subiectului.

IULIU CEZAR SĂVESCU: *Poezii* (cu o prefață de N. Davidescu) „Biblioteca pentru Toți". Lei 12, pag. 112.

Prin osteneala d-lui V. Demetrius — și pe această cale ar putea aduce mari foloase. — „Biblioteca pentru Toți", publică versurile de toată mâna ale poetului Săvescu, mort tuberculos la 1903 în vârstă de 27 de ani. O legendă care nu se verifică pe de-a'ntregul îl trece în rândul precursorilor „poezii noui". Sunt multe elemente, în această culegere, care pot face din Săvescu un grăunte în Calea Robilor cerești; sunt însă tot atât de multe elemente care-l înnecă în turma numeroasă a cântăreților băștinași. N. Davidescu a spus tot ce se poate spune: „Ne având puterea și nici timpul să se realizeze printr'o violentă desprindere din noianul banal al formulelor literare la modă, eminesciene, și cu derivatele lor sămănătoristo-naționaliste poporaniste, s'a înnămolit adeseori în:

Frați români de orice parte
Fii ai neamului latîn
Voi ce'n lume-avurăți parte
De un trai de chinuri plin... etc. etc.".

Vibrații originale care ne-ar fi îngăduit să vedem în Săvescu un creator, găsim câteva. Această strofă concentrată și cu gravă resonanță ne-ar fi îngăduit păreri de rău de moartea timpurie a poetului, dacă n'am avea și teama că și-ar fi deszis mai târziu, ca atâți alții, adevărata lui menire:

Ca șarpele din vechi legende
Ce'n colivie-a fost închis
M'adăp cu propriul meu sânge
Și noaptea mă hrănesc cu vis.

(Ironie, pag. 100)

Și ar trebui deasemenea citate în întregime *„Leul"* (pag. 98) și *„La polul nord"* (pag. 50).

F. ADERCA.

OTILIA CAZIMIR: *Fluturi de noapte,* Poezii (Buc. Cartea Rom.)

Deși de proporții reduse culegerea d-rei Otilia Cazimir este rodul unei inspirațiuni multiple. In primul rând facem cunoștință cu o poezie sentimentală și verbalistă fiecă se revarsă în lungi compuneri discursivo-invocatorii, fiecă se rezolvă într'o lapidaritate epigramatică. Nesingularizându-se nici prin nuanța emoției — în genere elementară — nici prin strălucirea formei a cărei monotonie șterge puținele insule de culoare, acest lirism este de esența romanțelor facile în chip firesc muzicabile. Resursa principală a efectului este versul introductiv evocativ în chip melodramatic prin răscolirea unor emoții burgheze. Spre pildă:

E-atâta primăvară'n noi, iubite!... In ziua când ne-am întâlnit... E mult de-atunci, — îți mai aduci aminte?... Iubirea mea, iubirea mea, pe unde ești?.. Arar, în ochi-mi dragostea surâde... Vorbește-mi blând, mi-e inima bolnavă... Când voiu pleca, mă vei uità ușor... E prea târziu acum... etc.

In acest gen autoarea are un premergător în Traian Demetrescu, cu care, chiar dacă îi este necunoscut, prezintă conformități de ritm sufletesc și de mentalitate poetică fapt ce atrage după sine identități de fraze lirice. *Strofele* risipite corespund cu mai multă artă *Trilurilor.* Similitudini de situații lirice:

Ot. C. *Azi am visat...*
Tr. D. *Azi noapte am avut un vis.*
Ot. C. *Ai ochii negri...*
Tr. D. *In zarea ochilor tăi negri.*
Ot. C. *In ziua când ne-am întâlnit*
Subt fagii gemeni din pădure
Tr. D. *Ne-am întâlnit pe-o vreme tristă.*
Și plini de ploae și noroi.
Ot. C. *Am întrebat atunci pădurea*
De unde vine și ce 'nsamnă
Fiorul cald trezit în noi?
Și mi-a răspuns...
Tr. D. *Iar când să plec, l'am întrebat:*
„Ce soartă rea te-a îndrumat.
Să cați un loc printre sihaștri?"
El mi-a răspuns:

Receptivă numai la emoțiile legale, poeta se înduioșează în fața,

lucrătoarei cu obraji ca ceara,
Când iese din umil atelier, care
...uită c'o așteaptă, înghețată
Odaia ei săracă și pustie
In care nu va fi decât amantă

preocupări filantropice amintind pe acelaș Tr. Dem.

Iar iarna, proletarul, când îl sfâșie frigul.

Uneori observația este de natură practică. Identificare superfluă: *Vezi, mâna asta-i mâna mea.* Manifestații reumatice: *Și umerii adeseori mă dor...* Declararea temperaturii: *nu-mi strânge mâna — mâna mea e rece.* Tentativele de a introduce în această poezie cu tendințe intimiste o notă de umor este rareori fericită:

Eu stau, cu păru'n ochi ca o țigancă...
Ești aspră, Iarnă, dar ești elegantă...

Mai concentrate din punct de vedere estetic, pastelurile, îmbrățișând cele patru anotimpuri, fără să conțină rezonanțe străine lămurite, n'au totuși o individualitate proprie remarcabilă. Ele fac puntea de trecere către o poezie botanico-zoologică aci imagistă aci fabulistică, în care dacă înrâurirea d lui Topârceanu este evidentă, originalitatea răsare din contactul cu ritmul folkloric. *(Liliacul, Cârtița, Colocviu vegetal).*

Doar din frunzele uscate
De hârtie
Cafenie
A ieșit o păpădie.

Acest ritm de cantilenă infantilă indică și drumul legitim al autoarei: literatura pentru copii. De altfel d-ra Otilia Casimir are tot ce trebue unui poet: sensibilitate și dexteritate. Din nefericire însă este sensibilă fără dexteritate și abilă fără sensibilitate.

G. CĂLINESCU.

CERCUL „SBURĂTORULUI".

In ultimele patru ședințe d-na Ștefania Zotoviceanu a citit piesa sa *Mariana și ceilalți;* d-na Sarina Casvan-Pas piesa sa *Calvarul,* sub forma nouă acceptată de Teatrul Național: Brăescu a citit ultimele capitole din romanul său *Moș Belea,* ce și-a început apariția în *Dimineața* precum și alte schițe; d-na Hortensia Papadat-Bengescu două desenuri tragice, dintre care și cel publicat în acest număr; d. E. Lovinescu fragmente din vol. III al *Istoriei literaturii române contemporane* și articole polemice; d-na Alice Sturza a început lectura unei noui comedii. Apoi poezii și nuvele I. Barbu, Camil Baltazar, Marga Nicolau, Gh. Nichita, F. Aderca, Em. Gulian, etc. etc.

Secretar de redacție: G. NICHITA.

173.—Institutul de Arte Grafice „Lupta", N. Stroilă, București, Strada General Budisteanu 8 (Casă proprie).

BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASOCIAȚIUNII" SIBIIU

Sburătorul

ANUL IV, No. 9 Serie nouă
MARTIE 1927
Abonamentul pe un an . . . 100 Lei
Pentru autorități . . . . . 500 Lei

Director: E. LOVINESCU

NUMĂR DE 12 Pagini
10 LEI
REDACȚIA: Str. Câmpineanu, 40
ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei, 169

D. ANGHEL [1]

Filonul poeziei lui D. Anghel s'a prelins între două strate literare impermeabile. De desupt, clisa literaturii sămănătoriste, valorificată prin ideologie națională și socială, i-a împiedecat penetrația și actualizarea: „In acest timp de liberă camaraderie artistică, scria, de pildă, d. Iorga despre Anghel, poetul s'a gândit mult asupra sa, asupra altora. S'a crezut nedreptățit și a simțit o plăcere amară în aceasta. Când s'a ivit iarăși poet, căuta în lumea florilor eroii săi, într'o vreme când ne dădeam cu toții silința să aflăm literaturii românești alte izvoare și altă îndreptare. Imnurile către florile scumpe de oraș mare erau așa dar o sfidare". Prin lipsa de neconformism cu ideologia sămănătoristă, poezia lui Anghel era, așa dar, privită ca inactuală de critica sămănătoristă și trecută printre preocupările inutile. De-asupra, — în afară de considerațiunile personale a căror motivare se poate găsi în *Caleidoscopul lui A. Mirea* — clisa criticei didactico-raționaliste a d-lui M. Dragomirescu dela *Convorbiri critice* — de altfel, fără răsunet literar — se opunea acestei poezii de pură sensație: atât de limpedea *Cum cântă marea* i se părea, de pildă, criticului „un minunat exemplu de manierism ce dă naștere la beție de cuvinte"; *Legenda funigeilor* era condamnată ca păcătuind „prin vagul relațiunilor de timp și spațiu, prin lipsa de motivare și contur" — adică tocmai prin ceia ce-i constitue noutatea și o fixează în cadrele literaturii moderne: căci, oprit în revărsarea sa de ideologia sămănătoristă și condamnat de raționalismul didactic, subțirele fir al poeziei lui D. Anghel s'a strecurat, totuș, prin aceste straturi impermeabile pentru a forma un autentic punct de plecare al poeziei moderne.

* * *

Din faptul de a fi îndeplinit un astfel de rol istoric, nu înseamnă însă că trebuie să privim poezia lui Anghel ca o poezie revoluționară, întru cât, nici prin calitate sentimentală, nici prin expresie, nu reprezintă un salt în necunoscut; sub raportul formei, ea s'a desvoltat normal din brazda eminesciană; iar ca sensibilitate, de contrastează cu poezia sămănătoristă sau cu retorismul lui Cerna, se situează, totuș, în poezia contemporană franceză a unui modernism cuminți și academic ce-i constitue originalitatea punții de trecere spre poezia de astăzi.

Cine a avut în mână caetul de poezii de tinerețe ale lui Anghel — inedite sau culese din foile ieșene — cunoaște tiranica obsesiune eminesciană sub care i s'a format talentul: cu evoluția de mai târziu, obsesia s'a risipit, de sigur, fără să fi împins emanciparea până la crearea unui nou material de expresie. Intr'un discurs rostit la desvelirea bustului lui Eminescu de la Galați, Anghel a fixat cu patetism tragedia poeților posteminesciani; geniul sleiește solul de producție a speciei sale literare; el e copacul uriaș, în umbra căruia vegetația se ofilește; însăși evoluția artei se determină, de altfel, prin apariția succesivă a marilor creatori de sensibilitate și expresie, dăunători urmașilor absorbiți în suggestia nouei formule; au trebuit, astfel, câteva decenii pentru ca literatura noastră să se poată emancipa întru câtva, de obsesia eminesciană. Fără a fi atât de pronunțat ca, de pildă, la St. O. Iosif sau Cerna, eminescianismul formal este totuși evident și în opera matură a lui Anghel; deși desvoltată în sânul unei concepții poetice inactuale, sub acest raport, acțiunea de emancipare a lui Coșbuc și Goga e mai categorică; nu e vorba numai de ruralismul și provincialismul limbii acestor poeți ardeleni ci și de expresia figurată, de armonia și de structura strofei lor, cu totul altele. Cu toate că a lucrat în linia evoluției viitoare a limbii noastre poetice, Anghel nu s'a arătat o personalitate revoluționară; fără vigoarea plebee a altora, elegant, urban, moderat, el n'a rupt tiparele expresiei convenite, cum o va face ceva mai târziu, de pildă, d. Minulescu, ci și-a menținut oarecari aderențe cu trecutul, îndreptându-l încet, ca pe o albie, spre noile destine poetice ale unei rafinări și ale unei transparențe, pe care el nu le putea realiza încă deplin. Din punctul din care judecăm noi astăzi, eleganța formală a lui Anghel ne pare prea academică, versul prea definit, strofa prea arhitectonică, limba prea puțin personală: văzută însă în mediul său imediat de formație, deși captează filoane existente, această expresie poetică, fără originalitate prea distinctă, reprezintă, totuș, un filtru prețios prin care s'au eliminat impuritățile poeziei sămănătoriste.

* * *

De altfel, acesta este sensul precis al poziției lui Anghel în evoluția literaturii noastre: dacă nu reprezintă încă o transcendență, reprezintă, totuși, o filtrare

1) Fragment din studiul asupra lui D. Anghel din *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III: *Evoluția poeziei lirice*.

şi o rafinare a materialului poetic; în năvala realismului sămănătorist şi a ruralismului ardelean, fără să ajungă la o desăvârşită spiritualizare şi mai puţin la „poezia pură", ea reprezintă o sublimare şi o rafinare a elementului poetic, în care poezia contemporană îşi recunoaşte un bun al său. Poezia lui Anghel este o pură problemă de sensibilitate fără altă finalitate: ea nu e covârşită nici de elementul intelectual şi, deci, nu se rezolvă în „concepţii" de caracter mai mult retoric, cum se rezolvă într'o bună parte a operei lui Cerna, ce-şi închipuia că menirea poeziei e să dezvolte idei generale, nici nu-şi trage substanţa din sentimente colective formate dintr'un aliagiu de elemente eterogene greu de determinat. Inactuală în momentul ei de producere, moment dominat de finalismul şi etnicismul sămănătorist şi apoi de raţionalismul didactic, poezia lui Anghel este actuală acum şi aproape singura — nu uităm fireşte pe Macedonski — spre care poeţii se mai îndreaptă azi. Nu trebuie, totuşi, să-i exagerăm valoarea: oricare i-ar fi distincţia academică, rafinarea, noutatea imaginii, transparenţa, recunoaştem în ea mai mult tendinţe decât realizări; rafinarea nu merge până la eliminarea complectă a elementului poetic convenit şi banal, de care e plină încă poezia de gingăşie sentimentală a lui Anghel; în fluiditatea ei graţioasă şi uşor muzicală, nu simţim dificultatea învinsă şi acel relativ ermetism ieşit dintr'un proces de abstractizare; spiritualizarea nu merge nici ea până la transcendenţă, într'o poezie organizată încă uneori pe anecdotă; sensaţia este, în genere, superficială aşa că nu găsim într'însa ecoul „inefabilului", pe care încearcă să-l suggereze poezia contemporană.

E. LOVINESCU

PENTRU MONICA

(când va fi mare)

Să nu prelingă, să nu pice
Viu-Spiritul primit în ea
La azimi albe să-l ridice,
Sfiit pruncia ei trecea.

Sori zilnici grei ardeau sub dungă,
Uşori sunau în răsărit.
Şi nori ce nu ştiau s'ajungă
Şi munţii câţi i-a întâlnit

Suiau cu iezerii să cate
La anii falnici douăzeci.
Vedeau din ceasul ce nu bate
Din timp tăiat cu săbii reci.

ION BARBU

MINUNEA

In braţe străvezii de altădată
Pieptul sărac, strângând-o, vream să-mi ard
Cu vremea 'n care strigă ridicată
Adolescenţa 'n vânt ca un stindard.

Mesteacăn ce din nopţi duce 'n amiazi
Imbrăţişarea lumii 'n crengi, pe trunchiu —
Tras din azur şi din iubire, azi
Trup poleit văzându-mi — îngenunchiu.

VLADIMIR STREINU

INVIOLATA AETERNITAS

Arhanghelul plângea pe puntea cristalină
căci răspândind efluvii de muzicalitate
a sferelor de aur procesiune lină
aluneca în goluri fără finalitate.

Interogând concentric multiplele chimere
din orbita de foc a fulgerelor sale,
privi cum traectorii de facle efemere
iluminau tăcerea nopţii universale.

Şi 'n spaţii răsunară principiile vane
(arhanghelul astral plângea 'n singurătate)
căci lumile săpau elipse diafane
In pură melodie fără finalitate.

G. CALINESCU

GENEZA

Un suflet amplu care-a revărsat
Tumult de sunet şi culoare peste
Un iris, care suna, argint curat,
Când fumegau şi văgăuni şi creste.

Un dor tăios şi-un gând de evadare
Ţipa zvâcnind în orice faptă vie,
Pe jgheaburile lumii 'n revărsare
Curgea atunci o caldă bucurie.

Metalul s'a topit acum, dar unde
E sufletul întreg de altă dată,
Când într'un fir de iarbă azi s'ascunde
Şi 'ncovoiat, el plânge şi se cată?

G. NICHITA

LIED

Să te legăn pe o nueluşe aeve,
uşure peste ochi să te desmierd;
ridice-se ale pământului seve
Ca 'n jertfelnice 'n care să te am, să te pierd.

Trupul să ţi-l porţi ca pe-o lacrimă geana,
frângu-ţi-l roua în tulburare;
dragostea 'n hipnotica şi aeriana
trecere spre lumina cea mare.

Glasul subţiat pe mătăsuri junghiate,
uşure sfâşiindu-se fără voroave
şi 'n sânge gâlgâite pietrele-i mate
rostogolindu-se 'n gonguri firave.

Cum să te legăn, alb să te dărui
plinelor de preajma ta miresme,
şi 'n desfăşurări, să te 'nalţ, să te nărui
şi să te rosteşti în mine ca 'n catapetesme.

CAMIL BALTAZAR

SURORILE VASILESCU [1]

In strada Sirenelor, la doamna Zoe Vasilescu, se face joc de cărți în fiecare joie. O masă mare de bacară, adică una mică de bucătărie, înăditâ cu altă masă mică, tot de bucătărie adusă dela sora dumisale, dela coana Luța, care la rândul ei avea joc de cărți, orice s'ar fi întâmplat, Marțea. Coana Luța văduvă de războiu, este soră mai mare și ceva mai grasă decât doamna Zoe Vasilescu, măritată și foarte grasă.

In fiecare Joie venia de dimineață și ajuta Zoicăi să scoată mobila din dormitor, s'așeze mesele de cărți, să pue gaz în lămpi, să cumpere zahăr, cafea și chibrituri, să pregătească în fine gustări, dreptunghiuri de brânză albă și rotițe subțiri de mezeluri, puse între felii de pâine neagră, fără coajă, așa cum văzuse ea în lumea mare, la cercul militar, odată de mult când s'a dus cu răposatul și a vorbit cu regina. Această întâmplare o așeza solid în jețul trainic de stejar și în considerațiunea surorii sale mai mici, care-i zicea tanti și-avea să-i moștenească toată averea, după cum afirma foarte des coana Luța în fața musafirilor.

Averea ei nu era cunoscută de nimeni, dar părea mare, judecată după lanțul gros de aur ce se strângea ca un cablu în jurul gâtului său de atlet.

Domnul Romeo Vasilescu, subșef la R.M.S. este mic și slăbuț, înșeală la cărți și are două fete, cari nu mai sunt mari. Una nostimă și divorțată, prinsă în flagrant-delict o lună după căsătorie, chiar în domiciliul conjugal și alta care înțelege și făgăduește de toate, dar care nu s'a măritat, fiind urâtă, mică și slăbuță, ca tată-său. Domnul Romeo Vasilescu își adoră fetele cu intensitate cu care'și urăște nevasta.

O dușmănie ascunsă a crescut neputincioasă, trădată numai de privirile-i înfrigurate și rele, cu cari o urmărește când nu-l vede nimeni.

Această ură a pornit alimentându-se din neajunsuri agravate progresiv. Pe măsură ce se'ngrășa nevastă-sa, Romeo, căsătorit din dragoste, nu mai avea loc în pat din pricina Julietei. Patul, era potrivit: nici de-o persoană, nici de două; dar bărbatul se trezea de regulă jos, pe covorașul ros până la urzeală, când noaptea se'ntorcea nevastă-sa pe-o parte, după cum fusese o vreme strivit încercând să se culce la perete. Din trăsură eșia cu greutate, după ce încăpuse anevoie, iar la masă doamna Zoe Vasilescu îi pigulea din farfurie ce era mai bun, afirmând că nu-i e foame deloc și-i sorbia caimacul după ce declarase că n'are poftă de cafea. Dintr'atâtea capete de acuzații răsăria însă unul de o gravitate excepțională, pe care Romică, cum îl alinta, fără să bănuiască nimic coana Zoica, nu i-l putea erta odată cu capul. Ultim vlăstar din adevăratul neam al Vasileștilor, după cum ar fi putut, spunea el colegilor de birou, dovedi cu acte, domnul Romeo Vasilescu dorise să aibă un băiat, care să-i continue numele.

Nevastă-sa îi dăruise două fete. Păcatul acesta n'a fost ertat, istoria e martoră, de nici un cap de familie cu pretenție de aristocrat veritabil. Incolo domnul Romeo Vasilescu era om pașnic și bun. Se ducea regulat la slujbă și fuma mult. Fetele făceau ce voiau din el: îi luau câștigul dela cărți să-și cumpere ciorapi de mătasă și-l sculau să le deschidă ușa, desculț și'n cămașă, când se întorceau noaptea târziu, ziceau ele, dela cinematograf. Pe nevastă-sa n'o înfrunta niciodată. O servea din deprindere, resemnat, ca să aibă liniște.

Căsnicia lor era jalnică. Pornind să joace din tinerețe și din distracție, deveniseră cartofori prin necesitate. Neputând trăi din leafă, rămăseseră legați numai de această patimă comună. Trăiau cu alternative de belșug până la risipă și zile de mizerie neagră. Dela căsătoria lor, n'au reparat, n'au cumpărat nimic nou, n'au înlocuit nici unul din lucrurile sparte. O canapeluță și câteva foteluri cu rotițe, o harabae de pian, care vibra din toate coardele la înfinit când atingeai vre-o clapă, alcătuiau salonul, odaia dela stradă, în care se culcau fetele, pe un divan întesat de stelnițe.

Ceștile n'aveau farfurioare și nu erau pahare pentru toți. In zilele în cari aveau musafiri, împrumutau de pe la vecinii, cari aduceau lucrurile cerute cu gura pungă și le predau întregi și pe număr, rămânând să mănânce cu autoritate din cele ce se ofereau invitaților la jocurilor de cărți. Lina, muere zdravănă, cu nas turtit, cu țâțe mari, cu picioare groase, îi servea cu toane, adăpostindu-și amanții în bucătăria mică, întunecoasă și umedă din fundul curții. Avea leafă de primit din urmă, mânca uneori prăjituri, mai des ceapă cu pâine, se 'mbrăca din bacșișurile adunate dela jucători, sau din rochiile dăruite de cucoană când o amenința că pleacă.

Vasileștii nu umblau niciodată pe jos; se întorceau din oraș în taximetru, bârfiți de mahalagii ieșiți la ferestre sau în pragul caselor. In zilele de primire, fetele se așezau mascote pe lângă jucătorii cu noroc, părtașe la câștig, divulgându-le cărțile prin semne stabilite cu cei din casă, amețindu-i, Margareta, cea mai mare, cu ochii verzi, cu buzele roșii, cu nervii libertini și Titi stârpitură străvezie, îmbrăcată numai în negru, ispititoare pentrucă părea minoră. In camerile nescuturate, cu pereții acoperiți de fotografii și de ilustrații prăfuite, începură de pe la trei să sosească mosafirii. Lenuța Pipărescu, telegrafistă văduvă, fu cea dintâiu și se apucă să joace imediat tablanet pe un pol, cu cărți vechi, în antreul afumat, de soba de tablă, cu coana Luța, pe care în glumă, intimii o porecleau urât.

— „Jucați", le zise gazda, dar când or veni partenerii de poker să lăsați masa liberă.

Veniră apoi, intrând odată, râzând ca niște nebune, Viorica, o văduvă frumoasă, scoasă din varieteuri și care ținuse trei bărbați cu cununie; Marioara, care avea un copil din flori și madam Roza, femeie voinică, matură, care cutreerase lumea. Despre ea se povesteau grozăvii. Se șoptea, că are parale adunate de prin Cairo și Constantinopole. In realitate trăia vânzându-se prin hoteluri, prezentată ca damă măritată, provincialilor, dornici de aventuri, sosiți cu trenurile de noapte. Lola, italiancă inpunătoare, cu mustața mijindă, care înjura ca un surugiu, mâncând din ochi pe Margareta, Maiorul Pleșoianu, ofițer de administrație la pensie, cu figură de nou născut, încadrată de barbă albă numai pe sub fălci care îndopa pe Titi cu ciocolată, cu ochii micșorați de viții ascunse.

In urma lui intră căpitanul Istrate, sărută politicos mâinele cucoanelor și fu tras la o parte de Margareta și îndată după el locotenentul Darie, farmacistul Negreanu, căruia i se zicea doctor, Kallman, negustor de ouă, Kohn, mojic, pentrucă da bani cu camătă, în fine Hermann, care se recomanda inginer petrolist și Gafencu, om politicos și respectat, pentrucă vorbea franțuzește. Jocul începu imediat.

GH. BRAESCU

1) Fragment de roman.

Ultimele lucrări ale colaboratorilor „Sburătorului"

E. Lovinescu, *Viața dublă*, (roman), ed. Ancora. Lei 60.
G. Brăescu, *Moș Belea*, (roman), ed. Ancora. Lei —
Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, (roman), ed. Ancora. Lei 80.
F. Aderca, *Femeia cu carne albă*, ed. Ancora. Lei 60.
G. Nichita, *Evadări*, poezii.
M. Iorgulescu, *Marginalia* (studii critice) ed. Ancora, sub presă.

COCA-AIMÉE[1]

Turburarea Leonorei cu privire la sosirea lui Coca-Aimée se reduse la puţin lucru. Umblase neastâmpărat prin camera ei şi nu mai privise lung pe fereastră la basinul din parc.

— Nu trebuie să te osteneşti cu nimic! — îi spuse Walter, care ţinea mult la rânduiala apartamentului şi n'avea încredere în iniţiativa Leonorei. Nu ştia că Leonora în lipsă de iniţiativă, avusese în caracter capriciul, ce înlocuise cu succes iniţiativele. Walter cunoscuse pe Leonora, întâi descumpănită de boală şi acuma descumpănită de mediu.

După unele indicaţii generale ale lui Walter, intendentul şi infirmiera şef, — se ocupase cu instalarea camerii sorocite domnişoarei. Se ţinuse seamă să fie destul de aproape şi destul de departe de a Leonorei, pentru a respecta şi sentimentele şi libertatea fiecăruia. O cameră foarte luminoasă cu vedere spre parcul din faţă, cu cabinet de toaletă şi mobilier în stil de artă modernă, — nu în stil de muzeu, — aştepta foarte potrivit cu gusturile ei, pe Coca-Aimée. Leonora ar fi mers bucuros la gară, dar ora o împiedicase. La şapte dimineaţa, Coca-Aimée, cu tenul proaspăt şi pasul sigur, coborîse din automobil, drept în braţele mamei sale larg deschise.

Prezenţa Leonorei în sanatoriu, care nu fusese până atunci deloc simţită şi nu schimbase cu un singur tact mişcarea de orologiu de acolo, acum dublată de o altă prezenţă, devenea mult mai însemnată. Felul cum era organizat serviciul casei, adică un acelaşi personal pentru sanatoriu ca şi pentru familie, nemulţumise dela început pe Leonora, fără să fi cutezat totuşi a protesta. Soneria camerilor de stăpân răspundea la capătul coridoarelor de bolnavi, de unde femeea ce avea grija specială a apartamentului Directorului, sosea îmbrăcată cu uniforma albă a infirmierelor; feciorul avea şi el acelaşi şorţ numerotat ca băeţii dela sala de operaţie; portarul casei era unul singur şi secretarul avea atribuţii de serviciu, atât ale familiei cât şi ale instituţiei.

Coca-Aimée nu fusese de fel descumpănită de această organizare ce semăna cu a pensionatului vienez. Cum avea însă idei hotărîte asupra vieţii de familie, observă dela întâia privire defectul. La prima ocazie spuse deci Leonorei în faţa lui Walter; — Mamă, am să te rog să dai ordin ca fata din casă care mă serveşte, să poarte rochie neagră, şorţ mic alb şi bonetă de dantelă.

Tăcerea Leonorei şi a lui Walter, nu păruse a o interesa. După un timp Leonora cercase să spună ceva, fetei, să renunţe sau lui Walter să consimtă? Nu avusese timp de oarece Doctorul sunase pe intendent, recomandându-i să ia instrucţii pentru locuinţa particulară a domnişoarei.

Walter ţinea să satisfacă prima cerere a musafirei cu atât mai mult cu cât incidentul îi atrăsese atenţia asupra faptului că Leonora nu fusese niciodată întrebată asupra dorinţelor ei. Walter nu era ce e drept îndestul de sigur pe propriile lui vederi în ce priveşte conducerea menajului, iar siguranţa calmă a pretenţiilor fetei, îi da impresia unei competinţe.

Lărgind sensul permisiunei, Aimée urmase pentru tot ce avea de cerut să cheme pe intendent sau să se ducă singură la biuroul lui, dealungul coridoarelor pe care Leonora nu le putea suferi. Pentru fată erau asemănătoare cu „promenoirul" şcoalei. Ea avea de cerut foarte multe lucruri, dar nu se băga de seamă din pricina aerului ei indiferent şi a vocei egale şi bine timbrată.

După ceva şovăire d. intendent primise procura Directorului drept *generală* şi urmase a satisface cererile. Ici-colo, unele dorinţe îi păreau în contradicţie cu ordine precedente ale patronului şi atunci cerea timp de gândire, până lua ordinul d-rului Walter, care, după o şovăire, aproba. Un circuit al voinţelor contradictorii se făcea astfel, cu fire însă neaparente, între doctor şi fata vitregă.

In mintea lui Walter se făcea acum o uşoară cută a cugetării despre prezenţa ce nu i se mai părea inofensivă fără să i se pară încă supărătoare. Nu avea nimic precis de imputat fetei. Dorinţele ei, ce turburau oarecum ordinea lucrurilor, sfârşise prin a le atribui unei vârste fără responsabilităţi. Faptul că Aimée circula liber în sanatoriu prin contrast cu Leonora, îl mulţumea în vanitatea lui de proprietar. Privind-o ca pe singura distracţie la îndemână, fără a se amesteca deaproape, fără curiozitate ştiinţifică sau interes pentru bolnavi, fata luase în adevăr cunoştinţă de tot localul ca de un teren sportiv şi strategic, şi continua a-l inspecta la intervale, ca măsură tactică. Jocul ei era şah la Rege. Regele era firește Walter, pe care d-ra Aimée îl găsea prea autocrat penrtu gustul şi orgoliul ei. Incepuse un război de precădere încă diplomatic şi desigur protocolar.

In camera ei, fata era mulţumită. Nu putea suferi clar obscurul şi ştofele de culori închise. Ii plăceau lacul şi cretonul, mătasea şi cristalul care, cu netezimea şi lumina lor îi conveneau drept cadru persoanei sale.

Numeroase fotografii de prietene şi de artişti de cinema cu iscălitura proprie, cum şi câteva aquarele şi pyro-desenuri de bun gust, erau răspândite pretutindeni. Două trei cupe Argy-Rousseau pentru flori şi bijuterii, dau o notă de lux camerei ei juvenile. Mulţumirea fetei nu se manifesta, de altfel, decât prin noi pretenţii; în schimb în corespondenţa amicală ce ocupa o mare parte din zi, era mai expansivă. Prietenele depe cele două continente cunoşteau amănunţit interiorul descris, chiar cu ceva exagerație, printr'un simţ al perspectivei. Mulţumită deplin de camera ei, Coca-Aimée nu avea pentru saloanele somptuoase şi zadarnice, nici antipatia, nici ignoranţa Leonorei. In educaţia ei complectă, intrase respectul muzeelor. Apoi fata începuse acum a găsi că sanatoriul deoparte şi colecţia de alta, erau titluri de originalitate şi de distincţie pentru căsnicia nouă a mamei ei, a cărei existenţă o împărtăşea. Pentru motive, deci personale, era de acord cu cele două mari pasiuni ale stăpânului. Orice protestare timidă a Leonorei, găsea pe Aimée de partea lui Walter, cu forme de altfel foarte rigide către doctor şi foarte graţioase către mama ei. Faţă de aceea graţiozitate, Leonora era fericită, iar pe Walter aprobarea în ce privea sanatoriul şi muzeul, îl mulţumea. Exista acolo până la urma urmei, destulă armonie; exista însă şi o coaliţie femenină. Coaliţie de două, din care una pasivă dar învestită cu prestigiul conferit de primarul şi popa din Predeal, iar cealaltă, deşi cu rol lăturalnic, cu o activitate cu atât mai reală, cu cât era dozată mai cumpătat. Dece coaliţie şi război? Pentrucă unde sunt doi oameni sunt elementele luptei, iar unde sunt trei, ale războiului.

Când d-rul Walter întâlnea de altfel, în trecere pe noua cameristă, silueta ei de cinematograf, îi făcea plăcere şi ajunse la convingerea că organizarea dinainte a serviciului fusese o greşeală. Numia deci în glumă pe Coca-Aimée, *Domnişoara ministru,* sau *Ministrul Palatului.* Aceeaşi numire i-o dăruia cu ton acru, atunci când vre-o inovaţie nu-i plăcea, cum fusese, de pildă, schimbarea grădinarului. Sera casei Walter era o adevărată grădină de iarnă, dar Franz, un bătrân tipicar al ornamentelor de frunze colorate, fusese înlocuit prin demersurile ascunse ale fetei, cu un tânăr horticultor plin de fantezii costisitoare. Pe tema grădinarului fusese chiar, ceeace se putea chema o ciocnire. Walter spuse Leonorei cu oţel în glas şi în privire: D-şoara Ministru îşi depăşeşte atribuţiile. Pune acum şi diagnoze. A dovedit că bătrânul Franz e beţiv şi incapabil de lucru. Eu nu băgasem de seamă la el astfel de simptome. In schimb mutra de cabaret a candidatului susţinut de Dumneaei nu-mi convine. De emoţie Leonorei îi pocnise jartiera la corsetul

1) Fragment din romanul: *Drumuri ce nu se văd.*

prea just. Își dase seama că astfel de cuvinte pronunțate de Walter, erau ordine și mustrări și rămase prostită. Fata își dase și ea bine seama și tocmai de aceia făcuse ca și cum erau numai cuvinte *oarecari* și se așezase liniștit la masă, vorbind de croitoreasă. In felul acesta chestiunea rămăsese nelămurită, adică horticultorul „fesch" — cum scria Aimée colegelor de pension — la postul lui, iar bătrânul Franz, la pensie după hotărîrea nevoită a lui Walter. Hotărîre potrivnică preceptelor lui de economie, dar necesară pentru a-i confirma lui singur puterea de a dispune și a-l acoperi față de ceilalți, ce nu trebuiau să bănuiască că schimbarea grădinarului nu e făcută cu învoirea lui deplină. Timp de două săptămâni, fata căutase prin mica publicitate, grădinar nou, și se distrase cu multă gravitate alegând dintre candidații numeroși ce se prezentase, pe cel mai „fesch". Aimée nu o punea la curent, de teamă că va încerca s'o împiedice și cum n'ar fi ascultat-o, era de prisos s'o turbure. D-rul Walter nu arunca de altfel nici o răspundere asupra Leonorei. De starea de război, care pentru fată era un exercițiu gimnastic al voinței, doctorul nu-și da încă seama; își da seama însă acum că o fată vitregă nu e chiar o sinecură și Coca-Aimée îl silea să-i constate mereu existența. Ceva ca boala arțăgoasă a unui client, față de care trebuie să te păzești, mereu, client, care tocmai de aceea devine mai interesant ca alții.

In duelul acesta Walter nu era victorios, deși avea de partea lui și temperamentul și argumentele. Cea mai mare biruință obținută de Aimée fusese de sigur schimbarea meselor, la care tăcerea devenise generală și sinistră. Conversația profesională își rupse legătura de când Aimée sta țeapănă alături de mama ei, servindu-și și mâncând fără o privire sau un cuvânt. Leonora se arătase numai stângace cu tovarășii, Aimée era fățiș ostilă. D-rul Walter făcuse dovadă că e foarte nemulțumit și se pregătia să ia măsuri, dar nu apucase să se manifeste, când Aimée, cu un mare tact al momentului, declarase categoric că mesele în felul acesta sunt cu totul nepotrivite cu traiul familial. Acei domni erau musafiri când vreai și când nu vreai. Nu putea cineva avea migrenă sau vorbi de lucruri intime. Ce calitate aveau?

Intrebări nu tocmai lipsite de temeiu ce se adresau Leonorei, adică neantului. Fie din pricina cutezanței fetei, fie din regretul că fata nu va fi satisfăcută, Leonora ieșise din neant isbucnind în plâns. De teamă ca plânsul să nu fie inoportun îl transformă într'o mică criză de nervi, amintindu-și unele capacității din trecut. Progresul spre regăsirea ei însăși se dovedea astfel însemnat.

Coca-Aimée chemase tot personalul medical în ajutor și organizase îngrijiri ca pentru o catastrofă. Prin atitudine, nu prin cuvinte, pusese chestiunea sănătății Leonorei: — Mama mea sufere! — spuneau gesturile ei. Dece sufere? rămânea nelămurit.

In timpul scenei, Walter privea pe Leonora cu ochiul perspicace al medicului ce vede că nu există pericol și pe Coca-Aimée cu ochiul expert ce constată aptitudini de sânge rece și de îndemânare.

— Iată o pseudo-bolnavă! Iată o infirmieră!

Nervii lui struniți de o voință îndelungată în cursul maladiei morale prin care trecuse cu Salema, nervii lui dezobișnuiți de vibrare, simțeau totuși o mică iritare. — Scene! — își zicea cu nemulțumire. Ceva din straturi mai profunde precumpănia însă nemulțumirea: era distanța parcursă dela boala morală de atunci până la scena puerilă de acum: Alt om pentru altă lume! Un om nou pentru necazuri noi! Clipi din ochi ca cineva ce se deșteaptă dintr'un vis de sabat în camera lui banală și tihnită.

— Capul ceva mai jos! — zise cu răceală fata, care așeza pe canapea pe Leonora, revenită în simțiri. Walter concedia cu un gest personalul. Coca-Aimée potrivi capul cu adevărat patetic al Leonorei. Walter privi odaia, femeile și pe acel „eu" cu care refuza odinioară să se întâlnească. Privi un moment peisagiul din adâncurile lui morale fără să clipească. Se întoarse apoi de pe drumurile ce nu se văd.

Aimée sta pe un scaun la căpătâiul Leonorei ce se prefăcea atipită. Fata luă de pe etajeră o carte și cu capul plecat găsi o poză reușită de absorbire. Walter ieși cu indiferență și cu precauțiune, ca un medic ce și-a sfârșit vizita. Fata își lasă cartea deoparte și părăsi poza: „Jenne fille veillant sa mère". De rândul ăsta nu fusese cea mai tare..... dar intervenirea Leonorei era devină... și totuși era un câștig: D-ra Aimée dovedise tutulor — și poate chiar lui Walter că mama ei trebuie înconjurată de atenții. Așa dar tot succes fusese până la urmă!

— Scoală-te mamă și fii cuminte. Eu am lăsat tot deschis la mine în odaie și nu-mi place să umble Roza prin lucruri!

Supusă și foarte simpatică în atitudinea lâncedă ce o prindea ca totdeauna bine, Leonora, pe care o durea destul de tare capul, se sculă, de și ar fi vrut ca Aimée să mai rămâie lângă ea.

— Și vezi, mamă, altădată caută să-ți ții nervii! — spuse din ușă Aimée destul de serios și destul de blajin....

...Walter nu putea suferi să fie pus în situația de vinovat. A doua zi veni la Leonora spunându-i că vrea să-i vorbească ei singure. Aimée își trase scaunul și măsuța de pirogravat ceva mai departe. Neputând însă nici ieși și nici da fata afară, vorbi cu ea de față.

— Cam ce doria Leonora în privința meselor, ...și dece nu spusese?....

Tonul cerca să fie drăguț, dar era înțepat. Leonora găsi un răspuns minunat:

— Nu vreau deloc să-ți schimb obiceiurile! —

Walter stărui, fu chiar nevoit să declare că s'a însurat ca să-și schimbe obiceiurile. Un surâs se reflectă pe caseta pirogravată de Aimée. Walter nu-l văzu. Credea că disprețuește pe fata mofurotasă și că reclamațiile ei erau ecoul nemulțumirei vădite a Leonorei, cu privire la mese. Cum nu putu scoate alt nimic dela Leonora și cum apucase a propune, pentru a pune sfârșit, trimise pe nevastă-sa să dea instrucțiile ce va voi intendentului, — ceeace echivala cu instrucții ce le va da Coca-Aimée, care modestă nu ridica nasul de pe acele înroșite. Satisfăcut de supunerea amândorura și de propria-i mărinimie, Walter plecă. Nu-și da însă seamă de revoluția ce avea să urmeze în ordinea apartamentelor lui.

Când Aimée aruncase cuvântul de provocare tot planul era gata. Știa ce cameră din corpul principal al casei ar fi bună de sufragerie și anume o sală de lângă bibliotecă, ocupată acum tot cu cărți. Walter nu se gândise la amănunte. Mesele vor fi servite sus și separat! — era tot ce prevăzuse, atrăgând atenția Leonorei că el va rămâne foarte des la dejun în sanatoriu.

Grăbită, Aimée pornise reparațiile fără ca Walter să prindă de veste. Odată lucrul început i se deschise fetei o mulțime de gusturi arhitectonice. In răstimp, mesele erau servite elegant cu rufărie dantelată și porțelane fine în anticamera dormitorului Leonorei. Servea camerista dantelată și ea, o urâtă sprintenă și foarte stilată. La început Walter surâse ironic fără ca nimeni să ia seama, apoi căzuse de acord cu talentele de interior ale fetei.

Primele lovituri de ciocan auzite îi picase însă din senin; lunga lucrare de reparație îl înfuriase. Cum el dase latitudini, tăcea. Fără declarație, războiul se ducea în dosul tranșeelor.

Aimée comanda, inspecta dimineața când Walter era la consultații. După amiază Walter, care primise vre-o plângere sau vreo cerere nouă, sosea la fața locului unde dezaproba, protesta, fără a lua alte măsuri și fără să învinuească pe nimeni deoarece era subînțeles că nimeni afară de el nu poate da ordine.

Intr'o zi se întâmplă ca Walter și Coca-Aimée să se întâlnească pe terenul disputat. Aimée măsură pentru a treia oară panourile, ce i se păreau inegale, — fiindcă aducea seriozitate și pricepere jucăriilor ei. Văzând pe Walter, nu păru nici surprinsă nici alarmată. Ii ceru părerea. Luat pe neașteptate, Walter consimți să recunoască, că panoul din dreapta părea în adevăr mai mic.

In kimono japonez de mătase verde, brodat cu papagali miniaturali şi lung până la glesne, cu mâneci lungi, până la unghii, Coca-Aimée nu părea de fel japoneză, deşi era o haină autentică dăruită de o camaradă autentic japoneză. Lipsită de acord cu vestâmântul, Aimée părea însă tot atât de măreaţă, ca în toaleta europeană. Odată părerea lui Walter luată, — Mă scuzi! — zise. Te credeam ocupat şi venisem să înlocuesc pe mama!

Leonora nu călca pe acolo, având groază de reparaţii şi mai ales de zidărie. Dar cuvântul de scuză dase lui Walter noţiunea ţinutei neprotocolare a fetei. Fu jenat şi pe fruntea netedă şi pală se aşeză o umbră. Era felul lui de a roşi. Nu mai crezu de cuviinţă să rămână acolo necum să discute. In urma lui, Aimée se simţi indispusă de sentimentul unui câştig fără destule osteneli. Trecu în camera ei, uitându-se în oglindă din obiceiu. Nu se văzu. Oglinda reflecta însă frumuseţea ei care nu ştia să ia aspecte intime. Nudul, probabil i-ar fi fost tot aşa de corect.

La biroul mic scrise în limba engleză unei prietene îndepărtate.

— „Monotonie! Monotonie! Sunt o mică regină căreia i se fac toate voile într'un palat fermecat. Am venit şi am învins! Nimic de lucru... Ba da!... Ceva de lucrat pentru „mother little mine!... Când vei afla ce!!... Te las totuşi curioasă"....

In acele amiciţii, mai toate superficiale, tonul era tot superficial şi tot aşa prezintarea faptelor. Coca-Aimée, de altfel nici chiar cu cercetarea ei nu sonda mai adânc de un anume nivel, de cel care îi putea aşeza totul, în lumina cea mai prielnică.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

CANTĂREŢUL DIN CAVAL

Sufletul îmi răsună în lemnul cavalului meu.
Neliniştea şi umbra din mine, aci svelt, aci greu
prin văzduhuri vâsleşte de-alungul drumului mare.
Străini cu toiege pribegi spre zări călătoare
se opresc privindu-şi picioarele mari din ţărână
şi o vreme duioşia din ei fără de voe mă îngână.
Cu ochi năuci în mirajul înmormântării de soare
mă 'ncânt de mine însu-mi ca o fântână ţâşnitoare.
Trec ca o stafie prin vrana lemnului sonor
mă destram prin şapte găuri în fior după fior
mă adun, mă risipesc, mă răzbun, mă înfrăţesc
cu largurile lumii,
încep trist ca o doină şi sfârşesc în horile glumii.
Nu mă 'nţeleg, dar mă cânt,
nu am preţ nici cât hârbul de pământ.
E în mine însă ceva de dincolo de cuvânt.

SANDU TUDOR

Aspectele Vieţii Literare

ROMANUL „MOŞ BELEA", al lui GH. BRĂESCU.

Trecerea lui Brăescu dela schiţă la roman e cu atât mai binevenită cu cât e mai neaşteptată. Formula schiţei cu incisivitatea momentului fixat, cu lapidaritatea expresiei şi cu desăvârşirea compoziţiei părea atât de legată de autorul *Maiorului Boţan,* al celor *Doi vulpoi,* al *Schiţelor vesele* şi al unui *Scos din pepeni,* încât nu s'ar fi putut bănui că Brăescu o va sparge, totuşi, pentru a se căuta în formula mult mai complexă a romanului. *Moş Belea* este prima etapă în această evoluţie spre poezia epică.

De nu are încă intenţia de a cuprinde viaţa socială în toate dimensiunile ei, acest roman urmăreşte în fazele ei succesive, o carieră militară cu toate aderenţele şi repercuţiile, care întregesc nu numai o psihologie individuală ci şi o psihologie profesională încadrată, de altfel, în realităţile vieţii naţionale. Urmărit dela prima treaptă a ierarhiei, trecut prin toate gradele, în scenele pitoreşti ale vieţii militare şi ale vieţii familiale prin garnizoanele provinciei, condus până la treapta supremă de general, şi, anacronic, inutil, vârît în focul marelui război, devenit, pe neaşteptate, din simplă incapacitate, erou fără voie, urmărit apoi în viaţa fără demnitate a lagărelor germane, *Moş Belea* e tratat ca un simbol, în care talentul satiric al lui Brăescu se arată într'o amploare neatinsă de el până acum.

G. NICHITA, *Evadări.*

Cea mai preţioasă calitate a noului volum de versuri al d-lui G. Nichita este progresul pe care-l reprezintă faţă de cel dintâi volum, *Destrămări:* de unde se vede că săgeata lui Zenon, filozoful din Elea:

Qui vibre, vole, et qui ne vole pas!

sboară în realitate; căci dela versuri ca:

Valuri de căldură s'au topit în aer,
Uliţa-i pustie, doar un flaşnetar
S'a oprit la poartă şi suspină rar
O romanţă veche, tristă ca un vaer.
(Intrebare)

sau

Sub cerul nesfârşit de primăvară
Au aprins albe lumânări castanii,
Au înverzit şi teii şi platanii
Şi-i linişte pe prispa dela ţară.
(Nu mai sunt copilul plin de soare)

sau

...Dar n'am să pot, căci somnul cel din urmă
l-atât de greu, că nu-i găseşti cuvânt,
Tu vei fi înc'atâta de frumoasă
Eu n'oi mai fi atunci decât pământ.
(Uitare)

adică dela versuri de descripţie fără noutate, de vag sentimentalism, sau de eminescianism decolorat şi până la versurile din *Evadări,* de grele oboseli citadine realizate într'un material mai dens şi mai nou:

Se svârcoleşte-un ceas la un hotel,
In mine bate greu un ceas la fel,
Imping la deal o roabă de tristeţi
Purtată prin atâtea dimineţi.
(Ore mici)

de obsesii, sau de încercări de sinteză ca în:

Ţipăt din miezul materiei smuls,
Neliniştc smulsă din rece neant,
Profunda-armonii dintr'un vag dezacord,
Beţie de raze din pur diamant.

Alb, rupt din nordul tăcerilor albe,
Roşu de mac şi albastru de mare,
Ritm nou din undele cosmice prins,
Lumină şi aur, lichid stors din soare.

Din viaţă prefaceri, atingeri de sexe,
Din statui ce tremură'n ochi şi pe buze,
Din om numai gândul, ce sfredele 'n noapte
Cărbune lucind prin noianuri de spuze.

Din tot şi din toate un vis greu, amorf,
Plutind jos în lut ca şi în cuib de planete;
Din cosmos relaţii ce fug nesfârşit,
Din grote de noapte lăuntrică sete.
(Substanţial)

este o traectorie calculabilă şi apreciabilă.

„...IAR LOVINESCU SE REVIZUEȘTE!...".

In primii ani de după război, în momentul intrării mele într'o grădină de vară, colaborând la textul incert al revistei ce se juca, actorul din scenă mă întâmpină cu:

— A sosit și *Sbierătorul!*

din care am tras concluzia măgulitoare că existența *Sburătorului* ajunsese să fie înregistrată și în grădinele de vară. Puțin după aceia, în enumerația preocupărilor contemporanilor cărora li se făcea cinstea, de a fi puși în cuplete, mă regăsii fixat de data aceasta chiar în textul revistei în forma lapidarului vers:

...Iar Lovinescu se revizuește...

Am înțeles din acea clipă că o legendă își găsise formula definitivă împotriva căreia era inutil să mai lupt. Au trecut doisprezece ani dela apariția seriei *Revizuirilor* din *Flacăra,* cuprinse apoi în volumul IV al *Criticelor* mele. Pentru oamenii ce nu citesc decât titlurile, titlul se expunea echivocului. Am simțit-o de a doua zi, întâlnind pe d. Ion Minulescu, care, cumulând și o bonomie ce-și permite totul, m'a întâmpinat cu jovialitatea-i cunoscută: „Imi pare bine că te revizuești: tot revizuindu-te te pomenești că o să-mi găsești și mie talent!". Omul își închipuia că *mă* revizuesc. Intrucât datoria d-lui Minulescu e de a fi jovial și nu de a ceti cărți sau studii, replica era de prisos; acum câteva săptămâni, rostindu-mă favorabil într'o împrejurare oarecare, asupra activității sale luată în total, d. Minulescu m'a întâmpinat cu aceiași cordialitate, deși după o îndelungă lipsă de raporturi personale: „Ei, așa cum te-ai revizuit, îmi convine!". D. Minulescu crede prin urmare, și azi, adică după 12 ani, că mă „revizuesc" și nu poate distinge nuanțele unei judecăți critice ce se afirmă sau se degradează după natura fiecărei opere în parte: *Roș, galben și albastru,* de pildă, nu e tot una cu *Romanțele pentru mai târziu.* Jovialul poet, e, de altfel, numai un caz și, prin faptul că nu se interesează decât de ce se scrie despre dânsul, destul dé inofensiv. Cazul a devenit însă legiune: d-nii Mihail Dramirescu, Struțeanu, Caracostea, toți pamfletarii în versuri sau în proză, mulți recenseți cu nume sau anonimi, în glumă sau în serios, incidental sau cu perseverență, din ignoranță sau cu bună știință, din naivitate sau din rea credință, la loc potrivit sau din senin, cântă solo sau în cor, cu glas sau fără glas acelaș refren:

...iar Lovinescu se revizuește.

Acum de curând într'o mică polemică, însuși d. T. Vianu n'a pierdut ocazia de a insinua că îmi revizuesc părerile de la o ediție la alta: cum a lucrat atâția ani alături de mine, d. Vianu știa totuși bine că nu e așa și n'a uitat desigur că a protestat de atâtea ori în fața mea împotriva echivocului nerod exploatat de unii din rea credință și repetat de alții fără control. Căci nu mai departe de cât eri, pe când mă trudeam să refac o ediție definitivă a volumului meu asupra lui Asachi un tânăr intrat pe neașteptate în birou se uită cu neîncredere la manuscris:

— Refaceți? îmi spuse el, pipăindu-și cu timiditate cuvintele.

— Negreșit...

Simțiam însă că ar fi avut rezerve.

— Revizuiți? reluă el și mai încurcat.

— Ce înțelegi prin asta?

— Adică,... începu el a se bâlbâi, vedeți... revizuirea... de aceasta tocmai vă acuză dușmanii d-voastră.

Am înțeles că, fără să știe de ce e vorba ci numai printr'o repetire mecanică, și acest tânăr cu totul inofensiv ar fi repetat, cu glas sau fără glas ca și actorul din grădina de vară:

...iar Lovinescu se revizuește.

împrăștiind mai departe pe toate căile văzduhului echivocul, pe care mi-l semnala cu atâta jovialitate acum 12 ani d. Minulescu.

Pentru oameni de bună credință și pentru cei ce urmăresc câtuși de puțin în mod obiectiv activitatea mea critică e aproape de prisos să mai spun că:

...Lovinescu nu se revizuește

întrucât *Revizuirile* nu înseamnă revenirea asupra părerilor mele din trecut ci revizuirea și deci fixarea într'o nouă scară a unor valori literare stabilite mai de mult și propagate apoi prin rutină în massele publicului, ce nu are mijloace de a judeca prin sine; așa dar: *Lovinescu nu se revizuește* ci *revizuește* și *Istoria literaturii române contemporane* are tocmai menirea de a stabili sub o formă determinată, în orice caz actuală, noua tablă a valorilor noastre literare văzută prin prisma unei concepțiuni, care nu cred că se găsească în manualele didactice ale d-lui M. Dragomirescu.

D. H. SANIELEVICI — STEJAR:

Nu de mult, după o scurtă convorbire, rupându-se brusc din lianele chestiunilor cotidiane, d. H. Sanielevici s'a năpustit asupra interlocutorului său:

— Dumneata nici nu știi pe cine ai dinaintea d-tale!

Interlocutorul făcu un pas îndărăt.

— Pe cel mai mare geniu, pe care l'a produs solul țării noastre. Trei luni dela apariția cărții mele franceze asupra *Mamiferelor,* când se va spune în străinătate România se va înțelege Sanielevici și când se va spune Sanielevici se va înțelege România.

Cum nu-l cunoștea destul de bine, prima intenție a interlocutorului fu de a striga: *săriți, aujtor!* numai prezenta altor persoane i-au putut reda sentimentul siguranței personale. Primejdia, de altfel, era iluzorie: de nu i-ar fi sărit inima din loc în melancolicii ochi orientali ai d-lui Sanielevici el ar fi putut urmări fantomele pirandelliene ale unei conștiințe multiple; pe Iisus Christos predicând lângă lacul Tiberiadei, pe Apostoli hrănindu-se cu lăcuste în deșerturile Iudeei, pe Iuliu Cezar trecând Rubiconul, pe Napoleon smulgându-și coroana din mâna Papei, pe Mikadoul zeificat în fața căruia supușii își fac hara-kiri, pe „pe cel mai elegant mânuitor al prozei române științifice" atingând o perfecție „pe care nimeni până acum în țara românească n'a atins'o". Era, deci fatal ca d. Sanielevici să ajungă a ne încarna și țara în ochii străinătății — cu toate că, după apariția în franțuzește a *Științei literaturii,* locul îi va fi aprig disputat de d. Mihail Dragomirescu.

Deși ar fi fost tot atât de legitim să-și închipue că este un vas mirin sau o statuetă de Tanagra, în prefața ultimului său volum *Noi probleme literare, politice, sociale,* d. Sanielevici preferă să ni se prezinte sub forma unui viguros stejar năpădit de cuscută:

— Parazitul naibii, mormăi ca pentru sine d. Sanielevici devenit stejar, după ce mă suge și mă acopere și se rățoește cu dimensiunile mele, mă mai vorbește și de rău! Așa mi-a fost dat mie, de când mă știu: să țiu o lume de vietăți pe umerii mei. Nu mă plâng de ederă, căreia îi servesc doar de sprijin: nu mă plâng nici de vâsc, căruia îi dau numai apă și săruri, iar hrana și-o fabrică singur, dând frunze, flori și fructe; ba chiar paraziți cățărători am hrănit și hrănesc destui: critici, economiști, sociologi și de tot felul: *că am de unde... E vorba veche: din fărâmiturile risipite de un mare creator, multe mediocrități își fac reputații...*

Oricât i-ar veni cetitorului să strige: *săriți, ajutor!* el e invitat să nu se sperie căci, în alte privinți, d. Sanielevici, nu face nimănui vreun rău.

„OMUL CARE N'A SCRIS NIMIC"... SCRIE!

Vechii cititori ai vechiului *Sburător* își mai aduc poate aminte de d. Al. Procopovici asupra căruia mi-am revărsat acum vreo șeapte-opt ani prinosul celei mai exaltate admirații, pe care mi-am revărsat-o vreodată în public. D. Procopovici era în vremea aceia un gimnazial Oberleher cenăuțean, care, fără să fi scris ceva, fusese ales membru corespondent al Academiei române: prin intuiția marelor entuziasme eu am bănuit însă în domnia sa prezența unei genialități latente cu imense virtualități; d. Procopovici reprezenta pentru mine esența pură, simbolică aproape, a „omului care n'a scris nimic", adică a omului „fără frică și fără reproș" plin de

posibilităţi, dar la adăpostul criticei; o albă pagină de hârtie de asupra căreia se putea scoborî în orice moment însuşi Sfântul Duh sub forma misticei porumbiţe. E drept că entuziasmul meu a mai dat apoi îndărăt: în locul „meritului omului de a nu fi scris nimic" am găsit „vina omului de a fi scris ceva", de oarece, descoperind că d. Procopovici se ocupase, totuşi, când va într'un memoriu academic cu „nazalele", descoperisem, cu regret, în domnia sa şi vanităţi literare ce puteau desminţi în orice moment speranţele puse în înţelepciunea de a rămâne veşnic sub forma spiritului pur, nerealizat în materia întinată a literii tipărite.

Au trecut dela entuziasmul meu şapte sau opt ani; excesul admiraţiei de atunci îşi găseşte, însfârşit, pedeapsa în recensia (scoasă şi în broşură), pe care d. Al. Procopovici o face *Istoriei civilizaţiei române moderne* în *Daco-romania* (IV 1926); „omul care n'a scris nimic" scrie deci şi la studiul său asupra nazalelor adaugă încă 10 pagini de proză critică. Iluziile, pe care mi le pusesem odinioară în înţelepciunea filologului cernăuţean s'au spulberat cu desăvârşire: d. Procopovici e ros nu numai de vanitatea literară a hârtiei tipărite ci şi de ingratitudine: ca şi d. Caracostea, d-sa îmi răsplăteşte prin nerecunoştinţă admiraţia şi sforţarea de a-i crea o poziţie privilegiată în planul existenţei ideale tot aşa cum i-a creat-o Sextil Puşcariu în planul existenţei bugetare... Opt ani şi-a mestecat necazul de a-i fi inundat cu lumină prezenţa ignorată în sânul protecţionismului bucovinean, până s'a hotărât să muşte din *Istoria civilizaţiei române moderne*. Nu s'ar putea zice că, abia făcut, s'a şi răzbunat împotriva celui ce l'a făcut: răbdarea d-lui Procopovici e incontestabilă.

Dar stranie idee trebue să-şi facă d. Sextil Puşcariu despre *Dacoromania* sa de a lăsat sau a însărcinat poate pe d. Procopovici, filologul nazal dela Cernăuţi, să scrie despre *Istoria civilizaţiei române moderne*, adică a lăsat un om a cărui inteligenţă literară nu trece peste *Evanghelia cu învăţătură* din 1581 a diaconului Coresi sau peste *Catehismul luteran* dela Sibiu din 1544, să se rostească în voe despre o lucrare în care sunt puse şi desbătute atât de multe şi de actuale probleme sociologice: *Cartea cu învăţătură* a diaconului Coresi şi problemele materialismului istoric al lui Marx, Engel, Bernstein sau Loria; studiul „nazalelor" şi teoria mutaţiilor a lui Hugo de Vries; *Catehismul luteran* dela Sibiu şi concepţia solidaristă a lui Kant şi Locke sau idealismul social al lui Condorcet, Auguste Comte, John Stuart Mill, Lazarus sau Lotze!! Iată în ce regiuni s'a avântat ingratitudinea filologului cernăuţean cu o lectură ce nu depăşeşte veacul al XVI, în care am exaltat totuşi odinioară înţelepciunea sublimă a meditaţiei asupra lungimii nasului său lipsită de nevoia transmiterii ei şi contemporanilor. Căci dacă Anaxagora a văzut superioritatea omului asupra celorlalte dobitoace în prezenţa mâinilor, prin apariţia d-lui Procopovici dela Cernăuţi eu concepusem odinioară posibilitatea existenţei unei spiritualităţi deslegate de necesitatea realizării în materie fatal vulgară.

D. CARACOSTEA ŞI... SINTEZA DE MÂINE.

Era de prevăzut că d. Caracostea nu se va putea menţine în meschinele cadre a trei articole; dornic de orizonturi vaste şi de perspective infinite, geniul său pindaric nu se putea să nu-şi ia sborul spre înalte consideraţii asupra destinelor literaturii noastre, pe care de altfel, le-a prezis sau chiar determinat. După o rodnică activitate de douăzeci de ani, d. Caracostea se află pe acea înălţime a străduinţei sale, în care recapitulările, sintezele şi mulţumirea de sine sunt legitime; cum n'avem altă ambiţie de cât de a i-le populariza, le reproducem în esenţă. Il prezintăm, deci, şi noi cititorilor, cu tot respectul cuvenit precursorilor pe acest atlet al modernismului, care, uns de untdelemnul luptătorilor antici, şi stropit de noroaele tuturor arenelor literare, a dus lupta sfântă a înoitorilor până la biruinţa de astăzi. Căci d. Caracostea este unul din rarii dacă nu chiar unicul critic, care, „hotărît", „răspicat" a întrevăzut dela începutul activităţii sale „direcţia de desvoltare a literaturii noastre şi problema esenţială a zilei de mâine", şi a fixat, încă din 1914, „sinteza literaturii de mâine"... în literatura ortodoxă a lui Galaction. Faptul de a fi descoperit talentul lui Galaction în 1914, adică după ce fusese supravalorificat în mai toate revistele şi mai ales în mai toate ziarele democrate, româneşti sau aproape româneşti, din România mică încă, în care d. Galaction îşi primbla cotidian nevoile dar mai ales duhul evanghelic al iubirii de oameni ce începe cu sine, ar putea părea generaţiei neştiutoare de astăzi un fapt lipsit de virtute civică; în realitate, el decurgea dintr'o perspicacitate şi bărbăţie unică. „Am simţit, dintru început, toată noutatea şi adâncimea acestui scriitor, nearată deci cu o legitimă satisfacţie d. Caracostea. Faptul de a fi vorbit, cum am vorbit la 1914... era un fapt conştient revoluţionar şi-i prevedeam urmările îndepărtate. Am luat asupra-mi toate riscurile şi loviturile şi am rămas constant în părerile mele. Când au fost contestate, le-am apărat" Generaţiile noi vor trebui să-şi aducă aşadar aminte cu recunoştinţă de luptele eroice ale d-lui Caracostea pentru literatura modernistă a lui Galaction, când cu ajutorul docentului vienez dr. Hock, al lui Farinelli, al fataluiui „profesor berlinez Rudolf M. Meyer", cu articolul lui Iagic din *Archiv für slavische Philologie*, cu Teodosie din Târnava, cu patriarhul Eutimie, cu Murko, cu Weselowsky, cu slăbirea ortodoxiei dela începutul veacului XVI ne explica visul băetanului Stoicea sau cazul de cunoştinţă al popei Tonea, şi se războia pentru modernismul sudest european al lui Galaction, în care după ce *„arunca ochi de vultur şi porunci de mână a doua"*, boerul Rovin exclama ca în *Maître de forges:*

— *Tecla mea, copii mei, casa mea!*

Şi aceste generaţii vor mai trebui să privească rănile glorioase ale d-lui Caracostea cu respectul cuvenit muncenicie voluntare, căci, vorba martirului, jertfa lui va fi... „bogată în urmări" pentru modernismul... ortodox al literaturii române!

E. LOVINESCU

PRINCIPIILE ŞI METODA LUI BAUDELAIRE *(Al. T. Stamatiad: Sufletul lui Baudelaire,* cugetări şi paradoxe, Arad, 1927, Editura „Salonul Literar", pp. 77).

Nu e un studiu, în cugetări şi paradoxe, al d-lui Stamatiad, asupra lui Baudelaire, ci doar o culegere, pe gustul traducătorului, din *Oeuvres Posthumes, l'Art Romantique, Lettres* şi *les Paradis Artificiels* de cugetări (decе şi „paradoxe"?) grupate în cinci rubrici: Poezie-Literatură-Critică, Dumnezeu-Satan, Iubirea-Femeia, Viaţa. Munca,

Încă odată, în lunga sa carieră literară, d. Stamatiad oferă literaturei române, parfumul greu de chiparoasă ameţitoare al sufletului baudelairian.

* * *

Construit *altfel* decât contemporanii săi întru poezie din cele trei mari elemente fuzionate într'un suflet puternic şi extrem de sensibil: peisajul strict urban (rue d'Hautefeuilles) a Parisului copilăriei sale, educaţia catolică (păcatul originar pe care instinctele vieţei nu ne lasă uşor să-l răscumpărăm, şi deci, prezenţa cu miros de pucioasă a lui Satan, pretutindeni şi de-apururi), desamăgirea iubirei pentru maică-sa, măritată a doua oară, singura femee pe care a iubit-o poate cu adevărat, ca un copil bolnav, până la sfârşitul vieţei lui (de-aci în parte imoralismul, cinismul şi farsa) — nu vom stărui prea mult asupra sentimentalităţii lui Baudelaire. Ea este înţeleasă şi gustată azi chiar de cititorii mediocri de poezie şi numai *un* profesor universitar dela noi (ştiţi cine este!), mai are curajul livid să pomenească de „capodoperile *bolnave*" ale celui mai mare poet din veacul trecut, prezentat deci tinerilor generaţii ca un şancru infecţios al lumii.

Ne vom opri câteva clipe la principiile de meşteşug artistic ale lui Baudelaire, la „secretul profesional" singurul care — nefiind vorba de coeficientul gustului literar — ne poate fi tuturor de folos. Sunt în această culegere de

cugetări câteva mărturisiri de mare preţ, unele de-dreptul uluitoare pentru mentalitatea artistică dela noi. Le citâm pe măsura răsfoirii volumului, fără altă sistematizare, decât aceia din traducere, aşa cum este făcută, a d-lui Stamatiad. Şi hazardul vrea, dela început, să desfăşurăm din foiţa cuvintelor chiar soarele esenţial, care va lumina amănuntele meşteşugului cuvintelor. Iată ce credea Baudelaire, învinuit de ateism, decadenţă şi depravare — întocmai ca poeţii de azi, urmaşi ai disciplinei sale poetice— despre poezie: „Cât de puţin dacă te vei coborî în tine însuţi, dacă îţi vei rechema amintirile, *dacă îţi vei întreba sufletul,* vei simţi că *Poezia n'are şi nu poate avea alt scop decât cultivarea Ei însăşi* — şi nicio poemă nu va fi mai mare mai demnă de numele de poemă, decât aceia care a fost scrisă numai şi numai pentru plăcerea de a scrie". Prin această afirmaţie Baudelaire înlătură, ca elemente de alt ordin, ca minereuri necurate, toate celelalte scopuri impuse poeziei. El nu putea vedea — căci îşi rechema amintirea emoţiilor poetice şi *îşi întreba sufletul* — Poezia sub înfăţişarea a doi boi mutilaţi sub jug. Scopurile poeziei au diferit, prin monstruozitatea lor, dela popor la popor, iar în ţara românească, eminamente agricolă şi cu un trecut sângeros, poezia a fost recunoscută, numai întrucât a fost rurală sau şovină. Azi chiar, când poporul românesc se află între hotarele sale fireşti, se impun poeziei jugurile sclaviei politico-sociale de altădată. Această mentalitate sclavagistă, stăpâneşte la Universitate, la Academie şi în majoritatea zdrobitoare a publicaţiilor româneşti.

In cugetarea de mai sus a lui Baudelaire, se află în germene şi noţiunea *poeziei pure,* a poeziei curăţite de elementele didactice sau numai prozaice care-i alterează strălucirea şi viaţa. (Părintele Brémont a dus în zilele noastre până în Academia Franceză, consecinţele incalculabile pentru poezie ale ideii citate mai sus).

Conştient de valoarea *reală* a efortului său artistic — sunt în unicul volum strofe la care a lucrat aproape optsprezece ani — şi de *impuritatea* artistică a argumentelor care-l adusese în faţa judecătorilor, Baudelaire scrie mamei sale sentinţa viitoare a adevăraţilor săi judecători: „Te îmbrăţişez mamă şi te rog să nu consideri acest scandal, care pricinueşte o adevărată emoţie în Paris, decât ca *temelia norocului meu literar*".

Dela acest gând de artă care închee bolta unei construcţii văzută de ochii, se pare, numai ai oamenilor aleşi, Baudelaire nu evadează în nicio metafizică. El merge până la principiul generator al creaţiei de artă: *personalitatea originală:* „Un artist, *un om într'adevăr demn de acest nume,* trebue să aibe ceva esenţial *sui generis* graţie căruia să fie *el şi nu altul*". Toate cohortele scriitorilor cari au mers în ritm prescris — ritmul epocii, ritmul neamului, ritmul clasei sociale, etc. — toate seriile „prin flanc câte unul spre copacul din fundul curţii", ale artiştilor comandaţi de critici sociali şi morali, se evaporă la acest suflu fierbinte de viaţă artistică originală. Moartea prin repetiţie — moarte mai sigură pentru artist decât gălbinarea pentru oi şi răpciuga pentru cai — era atât de evidentă în spiritul lui Baudelaire încât în chip firesc trebuia să depue şi această mărturie de artist prin excelenţă: „In materie de artă, mărturisesc că nu urăsc excesivul, dimpotrivă, *moderaţia nu mi-a părut niciodată semnul unei firi artistice puternice*". Se cunoaşte prea bine situaţia tragică în societatea noastră, a temperamentelor „excesive" adică puternic caracterizate. Baudelaire a tras consecinţe, declarând că „Publicul în faţa geniului *e un ceasornic în întârziere*" gând care aminteşte cea mai nouă „butadă" a lui Cocteau, *enfant terrible,* că „nu există precursori, există numai întârziaţi". Dela această originalitate organică, Baudelaire care ştie că artistul e sortit de natură să vadă lumea ca un spectacol generator de bucurii estetice, ne dă şi cealaltă faţă a operii de artă, materialul brut, dinlăuntru sau din afară, care rămâne totdeauna pasta maleabilă, gata să primească chipul artistului creator: „Precum omul poate să-şi extragă unele doctorii din unele otrăvuri foarte puternice, *tot aşa poate să-şi extragă noi şi subtile fericiri chiar din dureri, din fatalitate şi din dezastru*" — iar cu privire la propria sa originalitate din care a scos „noi şi subtile fericiri" ne dă însuşi caracteristica ei, spunând cu ironică şi prefăcută uşurinţă: „Poeţi iluştri şi-au împărţit de mult provinciile cele mai înfloritoare ale Poeziei. *Mi-a părut cu haz şi cu atât mai plăcut cu cât sarcina era mai anevoioasă să extrag frumuseţea din rău şi urât.* (E mai bine să zicem: *du mal et de l'ennui,* căci au alte nuanţe decât echivalentele lor româneşti).

Cu aceste două elemente, care pot fuziona într'o sinteză superioară, a temperamentului artistic lipsit de moderaţie, adică de mijlociu, şi a materialului sufletesc cât mai original, Baudelaire ar putea să fie, în ţara noastră, aliatul firesc al tuturor acelora care, deşi insultaţi, nu vor să creeze şi nu vor să preţuiască „o literatură de *bun simţ*" şi iau asupra lor tot riscul şi toată răspunderea *unei literaturi de simţ extraordinar.*

Baudelaire ne dă oarecari amănunte şi asupra *metodei* sale de lucru — deci metoda unui formidabil poet, pe care o găsim confirmată de încă vreo câţiva mari poeţi de mai târziu. Să rămânem însă numai la Baudelaire şi să reţinem cu uimire — căci îndeobşte scriitorul şi cititorul român cred în creaţia fulgerătoare de origină divină — că: „Orice debut a fost totdeauna precedat şi este urmarea altor douăzeci de debuturi pe care nu le cunoaştem. Baudelaire dă chiar formula definitivă a fenomenului creaţiei: „Inspiraţia este răsplata *deprinderii şi a muncii cotidiane*". Felul în care lucra Eminescu, nenumăratele variante ale unora din strofele sale, în aparenţă cele mai simple, ne îngăduie să credem că nici scriitorul român nu e scutit de natură, dela anumite legi de creaţie, iar ignoranţa şi lenea învăluite în atitudini „poetice" nu vor atrage niciodată fulgerul inspiraţiei. Opera de artă, chiar dacă purcede dintr'o intuiţie de o secundă, când se deschid uşile tainelor, nu va trăi decât după înfăptuirea ei şi înfăptuirea operei de artă cere meşteşug greu de dobândit, atât de greu, că unele spirite „geniale" nu-l pot ajunge niciodată. Stările de suflet baudelairiene ar fi pierit cum au apărut, într'o secundă, prin cine ştie ce cafenele, iar Baudelaire ar fi rămas un vagabond necunoscut, dacă n'ar fi avut râvna creaţiei artistice şi dacă n'ar fi muncit din greu la realizarea construcţiilor sale poetice. Nici unul din marii poeţi ai lumei n'au fost improvizatori. Nici Shakespeare, nici Dante, nici Racine, nici Goethe. Alfred Poizat (*Le Symbolisme,* de Baudelaire à Claudel, p. 59) ne dă următoarele amănunte asupra felului în care lucra Baudelaire: „Volumul lui de versuri e plin de lucruri surprinzătoare. Cu cât îl citeşti mai mult, cu atât eşti mai zguduit. E o lume de vise şi evocări neistovite. Dar această carte reprezintă aproape optsprezece ani de muncă. Fiecare dintre bucăţi a fost reluată şi refăcută de douăzeci de ori, la intervale îndepărtate. Multe au fost înlăturate. Poetul a păstrat numai ceeace era irevocabil isbutit şi a făcut să dispară restul, căci îşi da seama, că acolo unde nu izbutise să creeze ceva cu deosebire frumos, era stângaci, greoi, aproape provincial. Ceiace ne desvălue o particularitate a acestei poezii, anume că e scrisă, *nu în felul poeţilor, ci în felul şi în stilul marilor prozatori*". Poizat înţelegea de fapt, prin „felul poeţilor", felul şansonetiştilor şi al autorilor de cuplete. Şi după aceste lămuriri putem pricepe cum trebue următoarele rânduri ale lui Baudelaire: „Ca culme a ridicolului, trebue ca în mijlocul acestor nesuferite sguduiri care mă uzează, să fac versuri — *cea mai obositoare ocupaţie pentru mine...*".

Şi Baudelaire nu uită nici cât a învăţat dela maestrul Edgar Poë — cellalt creator cu premeditare.

CEL MAI NOU CRITIC MODERNIST.

E d. Tomescu, da, d. Tomescu, vechiul adept literar al d-lui Iorga, nedesmințitul sămănătorist — sămănătorist chiar

după moartea sămănătorismului! Faptul ar părea o glumă sinistră — căci e sinistru să vrei să schimbi sufletele oamenilor! — dacă n'am avea documentele scrise ale conversiunii sale.

D-l Tomescu în trei foiletoane din ziarul *„Cuvântul"* (Februarie-Martie, 1927), ia în răspăr *„Istoria literaturii române contemporane"* a d-lui E. Lovinescu. „Ia în răspăr" nu e o scăpare de condei, ci un adevăr; din tonul foiletoanelor sale d. Tomescu, în plină maturitate, dovedește că a rămas tot juvenil, că n'a renunțat adică la anumite succese stilistice, fără valoare de judecată, și că preferă voluptatea de a rămâne polemist, străduaniei de a ajunge critic.

D. E. Lovinescu nu are nevoe de apărarea noastră. (Și nici n'ar îngădu-i-o în paginile propriei sale reviste). Voim să reținem, din foiletoanele d-lui Tomescu, câteva elemente de interes general și — precum am arătat mai sus — cele dintâiu semne îmbucurătoare ale aproprierei sale de noi.

Când d. Tomescu scrie: „Cu trei principii, d. Lovinescu transformă în figuri de istorie literară pe toți musafirii cenacului din Câmpineanu", nu ai nimic alt de făcut, decât să admiri talentul polemic al ziaristului literar. E mai gravă însă această afirmație: „Acolo unde cultura literară a unei întregi epoci, n'a putut să vadă mai mult decât o deghizare a incapacității de a crea, d. Lovinescu descopere o „sensibilitate diferențiată" pentru care formele tradiționale au devenit neîncăpătoare. D-nii Aderca, Vinea, Barbu, Baltazar — ei reprezintă biruința „esteticului" împotriva ideologiei reacționare a sămănătorismului. Cu ei în brațe d. Lovinescu cutreeră spațiul a 25 de ani, acuzând o întreagă generație de lipsă de receptivitate estetică față de minunile poetice ale modernismului. Iorga, Chendi, Ibrăileanu, Mehedinți — toți sunt vinovați de a fi împiedicat „evoluția firească a literaturii" și deci apariția mai de vreme a *Omului descompus*".

Trebue să lămurim odată pentru totdeauna — evident, numai pentru oamenii de bună credință și deci și pentru d. Tomescu — confuzia care se face între cercul *„Sburătorului"*, atelier de cercetare literară, și independența de spirit și caracter a acelora care-l constitue. Spre deosebire de toate cercurile literare, câte au fost și câte sunt (cu excepția *„Junimei")*, și împotriva moravurilor de falangă macedoneană, care dau cunoscuta putere de tiranie revistelor noastre literare de azi, cercul *„Sburătorului"* trăește în zodia unei libertăți de gând și temperament, care se învecinește cu anarhia. Și dacă n'ar fi buna creștere și respectul reciproc, diversitatea de opinii, ar duce la — moarte de om! In cercul *„Sburătorului"* are succes — și succes subliniat de conștiința valorii estetice a elementelor de diferențiare — numai acel care aduce un gând, o atitudine, o observație, o imagine sau o lume de imagini mai puțin comune. Marile succese provocate de valorile comune ale atâtor grupări literare, ar constitui în cercul *„Sburătorului"* înfrângeri adânci și iremediabile, consemnate de o cruntă tăcere. Cel mai gustat dintre cititorii cercului — și mă gândesc la Gh. Brăescu — știe bine că debutează periculos cu fiecare nouă creație, și nu arareori a fost el însuși subiect de nuvelă veselă.... Cititorii *„Sburătorului"* au putut lua cunoștință din chiar coloanele revistei, de opiniile d-lui Lovinescu asupra *„Omului descompus"*, atât de puțin măgulitoare, și de obiecțiile noastre aduse, cu toată severitatea, felului de a scrie al d-nei Hortensia Papadat-Bengescu.

D. Tomescu, n'avea de unde cunoaște — deși ar fi putut bănui din *„Sburătorul"* din *„Universul Literar"*, etc. — moravurile care domnesc în cercul *„Sburătorului"* („cenaclul din Câmpineanu"). Dar ar fi avut datoria — dacă voia să ne convingă — să arate *de ce* lucrările literare ale d-lor Vinea, Barbu, Arghezi, Blaga, și Baltazar sunt „niște glume literare" și de ce „Uvedenrode", de Ion Barbu — unul din momentele cele mai de preț ale acestui puternic și izolat poet și implicit ale liricei românești — e „o deghizare a incapacității de a crea". Aci e taina — taina evoluției literaturii române.

Deși d. Tomescu închee primul foileton cu „să cercetăm, să analisăm, să discutăm" — nu mai găsim în celelalte foiletoane nici o cercetare, nicio analiză, nicio discuție, asupra chestiunei esențiale de mai sus, singura care ar fi reabilitat receptivitatea estetică a d-lor Iorga, Chendi, Ibrăileanu, Mehedinți — și deci și a d-lui Tomescu. Așa că trebue să închidem ochii și să șoptim cu părere de rău: n'au priceput, nu pricep, nu vor pricepe...

Ce s'a petrecut dela primul la al doilea foileton (distanță numai de zece zile), nu putem ști; dar, înaintea noastră se înfățișează în locul d-lui Tomescu, sămănătorist cu suman, cioareci și clopoței la opincii, un Tomescu, ras ca un englez, în frac și pantofi de lac, ba chiar cu un monoclu de super-estet în ochiul stâng. De unde foarte de curând se răzvrătea împotriva acelora care socoteau moartă epoca sămănătoristă, când esteticul se confunda cu etnicul și se străduia să arate că trăim o epocă de renaștere sămănătoristă prin renașterea acelorași condiții sociale, d. Tomescu de data aceasta ia apărarea valorilor estetice pure (preconizate de noi în „Micul tratat de estetică"), într'un stil și o energie nebănuită. Ascultați, vă rog, indignarea d-lui Tomescu, estet pur, împotriva d-lui Lovinescu, schismatic: „Ce grea încurcătură însă pentru d. Lovinescu! dacă acceptă concluziile d-lui Aderca, ce te faci cu sincronismul, adică cu *literatura expresie a societății*, iar dacă rămâne la sincronism, cum rămâne cu „disociarea fenomenului estetic", una din funcțiile pe care trebue să le îndeplinească modernismul" Și atunci ca să iese din încurcătură, d. Lovinescu reproșează d-lui Aderca „excesul de disociare", într'o formă care înseamnă: da, înțeleg *disociare*, dar încet și cu măsură. Să mai arătăm cât ridicol se cuprinde în acest reproș? Dar ce-și închipue d. Lovinescu că este fenomenul estetic? (minunat!...). Un preparat de laborator pe care-l compui, îl dregi și-l dozezi cum vrei și cât vrei? (perfect!...). Dacă d. Aderca a mers cu „disociarea" prea departe care e limita pe care dumneata să i-o fixezi? (excelent!...). Și după ce criteriu i-o fixezi? (admirabil!...). Cât dai „esteticului" și cât lași pentru „sincronism?" (ura!!...).

Mărturisesc în toată umilința, că eu n'am răspuns atât de bine d-lui Lovinescu; d. Tomescu, fostul sămănătorist, se dovedește la o adică mai estet decât noi toți sburătoriștii **la un loc!...**

Mai mult: d. Tomescu e cuprins deodată de o febră violentă de înoire a literaturii, nu prin poezia rurală, poporană, pusă azi la contribuție de toți lipsiții de talent, nici prin literarizarea unor cuvinte ca *„parângă, uium, păstru, teful, brană, smidă, stime, seină, etc.*, care fac din d. Voiculescu, poetul preferat al d-lui Tomescu. Nu. Cere contactul cu celelalte popoare, de înaltă cultură, ne atrage luarea aminte să nu greșim pierzând cumva din vedere vreo școală literară și ne prevestește că „nu poți să știi nici dumneata și nici eu care literatură sau care scriitor va da literaturii noastre germenul de înnoire *pe-care-l căutăm*. Acest germen vine de unde nu crezi și cade unde nu te aștepți!!".

Exact ceeace cred moderniștii dela *„Sburătorul"!* Și cum nicio deosebire esențială nu mai există între noi: cum și d. Tomescu și *„Sburătorul"* vor să înrădăcineze în această țară, o ideologie estetică prea des trădată, cum și d. Tomescu și *„Sburătorul"* cred că literatura română nu se poate menține vie fără o periodică înnoire prin personalitățile creatoare dela noi și de aiurea, cum și d. Tomescu și *„Sburătorul"*, au încredere în viitorul tânărului nuvelist Gib Mihăescu, nu ne mai rămâne decât — ne dați voe d-le Lovinescu? — să poftim pe noul critic modernist d. Tomescu, (să ia parte la desbaterile cercului *„Sburătorul"* (Câmpineanu, 40), spre deplina fericire a literaturii române.

F. ADERCA

IOAN SLAVICI: *Nuvele* (vol. VI).

Până acum am avut, în două rânduri, prilejul să scriu despre proza lui Slavici; ce aș mai putea adăuga, de data aceasta, când, dela primul la ultimul volum, o unitate dezolantă indică formula prin care ușor se definește acest scriitor? Să recapitulăm caracterizări inutile; să analizăm o nouă serie de nuvele, spre a ne opri la aceleași concluzii?

Fizionomia literară a lui Slavici s'a închegat din prestigiul atmosferii „direcției noua" a lui Maiorescu; începând să publice în prima epocă de glorie a valorilor noastre estetice, Slavici a intrat în conștiința publică cu aureola de mare prozator; căci, deși în normele obișnuite se crede că prestigiul criticilor se împărtășește din valoarea scriitorilor pe care i-a susținut și interpretat, cazul lui Ioan Slavici prezintă latura mai rară a unui scriitor mediocru, înălțat pe soclul larg al autorității unui critic. Vor fi și astăzi mulți cititorii care mai cred în realitatea unui mare prozator Ioan Slavici; devenit clasic, prin adoptațiunea manualelor oficiale, în care Liviu Rebreanu nu și-a găsit încă un loc, Slavici credem că astăzi ar avea o singură destinație: bibliotecile rurale; proza lui lipsită de scrupule artistice, cu un fond moral prins într'un reportaj prolix de fapte, poate satisface ceeace s'a numit „nevoia de a citi" a unei pături sociale, ridicată la primul grad de veleitate literară.

Dar, fiindcă ne-am spus categoric, altădată, cuvântul în privința valorii lui Slavici, lăsăm pe admiratorii lui în liniștea convingerilor moștenite; a isbi în fetișismul literar — ca dealtfel în orice fetișism — e acțiune nu atât temerară, cât zadarnică.

* * *

Lăsând așadar Manii sciitorului neturburați, ne luăm îngăduința să vorbim despre noi; n'am face-o, dacă am fi expresia singulară și deci prezumțioasă a unei incurabile triști de breaslă; n'am face-o, deasemeni, dacă lamentele noastre (mai mult o nostalgică dorință de a evada în jocul liber și capricios al cititorului neconstrâns de obligații), ar jignì oficiul în temeinicia căruia avem iluzia de a crede.

Căci există o tristețe a criticei, ingrata responsabilitate socială de a veghia asupra multiplei producții literare a vremii; robi ai propriei noastre pasiuni, suntem însă sclavii scriitorilor; deși literatura noastră nu suferă de supraproducție, criticul plecat constant pe masa de lucru înăbușe în el plânsetul surd, în care se sbate vocea unui cititor răpit dela peregrinarea lecturilor călăuzite de simplul bun plac: un sacrificiu pe care, totuși, nu-l exagerăm, căci, în frățescul contact al contemporanilor, urmărim acelaș miraj al frumosului; și dacă regretul ne copleșește uneori peste măsură, o datorim imboldului de a contempla piatra prețioasă, acolo unde a fost captată deplin.

Legați de convoiul căutătorilor de aur, dintre care nu știi câți vor răsbate până la stratul ascuns al minereului prețios, uităm că în rafturile bibliotecii și ale simțirii lâncezesc autorii preferați; criticul, mai mult cititor pentru alții decât pentru sine, ca o compensație a tristeții meseriei, practică, în ascuns, viciul compromițător al lecturilor scumpe.

Și atunci, bucuria e îndoită: am furat o clipă dela îndatorirea ce ne apasă ca un odios imperativ și am comprimat o negație; căci tristețea de a urmări tipăriturile zilei e poate întrecută de și mai trista durere de a spune adevărul.

De aceea respectul recoltat de critic se aseamănă mai curând cu admirația împletită în ură și temere, acordată acelor zei cruzi care întrupează principiul sancțiunilor severe.

Tristețea de a fi criticul contemporanilor nu-și găsește justificarea decât în iluzia de a servi acel „concept pur" al frumosului pe care toți îl căutăm, pradă fantomaticei proecții a unui instinct numit estetic, din care specia umană și-a făcut un titlu de distincție; dar oricât de înalt ar fi planul nostru de manifestare, critica își păstrează caracterul comun al tuturor funcțiilor învestite cu prezumția socială a utilității și sancțiunii.

Autorii nemulțumiți — și cine ar avea imprudența de a capitula doborît de satisfacție? — pot fi siguri că tristețea criticului e un poem furișat discret în orice rând scris; în această confesiune închidem toată slăbiciunea oficiului, în care demonul persistenții e mai puternic decât noi înșine.

C. GANE: *Intâmplarea cea mare.*

Nu cunoaștem nici unul din cele trei volume anterioare ale d-lui C. Gane; îi cunoaștem însă activitatea critică și redacțională depusă la cea mai venerabilă din revistele noastre literare; aci, d. Gane își luase, desigur, o sarcină peste puterile sale; stăruința în această direcție nu l-a putut decât deservì; o spunem cu impresia statornicită, că d-sa își aruncă în umbră calități mai prețioase pentru o autoritate iluzorie.

Volumul acesta cuprinde o serie de descrieri de călătorie, fie prin țară, fie peste hotare; genul a fost cultivat până la abuz. Dar d. Gane se dovedește un călător pasionat, curios de a vedea și priceput în reproducerea impresiilor.

Spirit informat, d-sa știe să dozeze agreabil cunoștințele istorice cu observația pitorească, variația motivelor cu expresia cursivă, tonul serios cu cel umoristic (aci însă rezervele noastre sunt mai accentuate) într'un cuvânt acel „utile dulci", al bătrânului poet latin.

In descrierea călătoriilor făcute peste graniță, d. Gane e mai interesant, prin bogăția impresiilor, iar în ciclul Salonic, Atena, Eleusis, mai presus de agreabilul pitoresc; ici-colo ostrovuri de contemplație senină, poetică, joacă în apele lor o virtuozitate de scriitor real; se pare însă că d. Gane se tratează el însuș prea puțin în serios, căci unele vulgarități sau spirite ostentativ căutate, plesnesc, inoportun, ca glumele pipărate într'un salon, în care finețea înăscută e prea naturală spre a fi înlăturată.

Cu toate acestea, memoriile de călătorie ale d-lui Gane respiră într'o atmosferă literară, uneori, mai mult decât onorabilă.

POMPILIU CONSTANTINESCU

DOI PREMIAȚI *(C. Ardeleanu și Vasile Savel).*

Pitoresc și plat, cursiv și facil, cu crâmpee de creație și cu atitudini etice, romanul d-lui C. Ardeleanu *Diplomatul, Tăbăcarul și Actrița* își atrage în egală măsură asprimea și bunăvoința criticului. „Consulul" Sălceanu, reprezentantul țării la Petrograd, este pălmuit la o serată aristocratică de o „rusoaică" pentru motive de ordin sentimental. Indepărtat din corpul diplomatic, consulul începe să bea, cade în mizerie și ajunge în cele din urmă supraveghetor într'o tăbăcărie din mahalalele Bucureștilor și protejatul unui tânăr cismar de extracție anonimă, Alexandru Gangu.

Sub acest ultim aspect apare în romanul d-lui Ardeleanu alături de soția sa, femee „abrutizată" de mizerie și fiica Agata, elevă de conservator. Naivă și dornică de o viață mai strălucită Agata se lasă sedusă de însuși directorul tăbăcăriei la care funcționa tatăl său. Simțindu-se dezonorat față de tovarăși și fiind alungat de director care voia să se desfacă de Agata Consulul într'o ultimă licărire a demnității personale (de mult pierdute ucide pe patron și apoi se spânzură. Epilog: Desamăgită de teatru Agata alungă visurile mărețe și se căsătorește — după lungi rătăciri — cu tânărul cismar care o iubise în tăcere. De și înfățișată cu multă competență, viața de mahala are un aspect mai mult edilitar. Oamenii sunt uniformi: ființe indiscrete, necioplite dar bune, cu simțul demnității și al solidarității. Ei au gesturi de noblețe inverosimile ce amintesc pe eroii lui Gorki, scriitor consultat de cismar în ediții de popularizare. După cum nuanța romantică a dragostei lui Alexandru Gangu ese din limitele realului oricâte lecturi serale i s'ar atribui, tot astfel condescendența Agatei față de cismar, ținând seamă de deosebirea esențială de structură sufletească, este lipsită de adevăr. In realitate autorul țintește să-și realizeze un concept. Acela că noblețea sufletească a claselor umile vindecă de năzuința către strălucirì zadarnice. In genere eroii săi sunt niște rătăciți, ființe învinse prin disproporția dintre aptitudini și năzuințe.

Dintre toate personagiile Consulul e acela care se apropie mai mult de o creaţie. Abject şi abulic, lucid şi cu reacţiuni efemere de demnitate umană el este un ecou mai palid al degradaţilor lui Dostojewski, de felul căpitanului Sneghireff din fraţii Karamazoff. Cu însuşiri de observator şi de dramaturg d. Ardeleanu, cu toată concepţia vetustă despre roman, răsplăteşte în chip mulţumitor pe cititor pentru truda de a-l fi citit.

* * *

Dacă d. Ardeleanu este un idealist întristat în căutarea binelui, d. Vasile Savel profesează un pesimism amar. Domniasa este un *etic*. Lumea e imorală, interesată, venală. Din nefericire simţul său moral nu se exercitează decât pe un cadru restrâns, acel al războiului. In consecinţă sunt buni cei cari au fost pe front şi răi cei cari au stat îndărătul lui.

Cu această viziune etică d. Savel predică, instrueşte, osândeşte, laudă şi generalizează cu o acerbitate de jude-instructor şi cu o perspicacitate iluzorie de manual de psihologie. Scris cu atitudine arogantă de suficienţă şi cu inutilă pregătire în domeniul jocurilor de noroc şi al vieţii de garnizoană, prin lipsa totală de simţ al vieţii şi cu toată cursivitatea de altfel jurnalistică, romanul *„Vadul Hoţilor“* e lipsit de orice valoare literară. Remarcăm în treacăt că romanul ce începea în chip de jurnal auto-biografie în care însuşi autorul părea să joace un rol apreciabil alături de femeea „teribilă“ din orăşelul B se rezolvă curând într'o naraţie obiectivă fără participarea efectivă a autorului. Mai curioasă însă decât scrierea însăşi este prefaţa, unde d. V. Savel se străduesţe să ne insinueze cu prolixitate locuri comune obscure şi să ne învinovăţească de vinovăţii nedovedite. Dăm câteva specimene: (Adevăr general) *In literatură nu există revoluţii;* (Inst. civilizaţiei române) *Am făcut saltul, am introdus organizaţiunile occidentale, ne-am îmbătat...;* (Literatură) *In România de eri, un scriitor nu s'a putut desvolta în condiţiuni naturale;* (Şcoala) *Şcoala e vinovată...;* (Pedagogie) *In şcoală învăţăm nu pentru nota de trecere, nu „pentru profesor“, ci pentru viitorul fiecăruia din noi.* (De ce scrie) *Eu n'am crezut niciodată că literatura e un lux şi nici nu i-am exagerat necesitatea sufletească. Dar dacă trebue? Dacă în formarea societăţei are un rol primordial, sunt eu vinovat de aceasta? Elenii, romanii, spaniolii, englezii, italienii, francezii, nu sunt mai cunoscuţi prin Omer, Virgil, Shakespeare, Dante, Racine sau Molière?* (Auto-preţuire). *Sunt atâtea vieţi care se agită şi trăesc în cartea pe care o prezint astăzi cetitorului.*

Premiind *„Vadul Hoţilor“* S. S. R. a făcut o glumă izbutită.

GH. CĂLINESCU

RESPIRAŢIA POEZIEI NOI ŞI SEMNELE GRAFICE.

Acei care au prilejul să examineze manuscrisul poetic abia proaspăt ieşit din ultimul tipar al creaţiei, adesea se găsesc în faţa unei succesiuni de fâşii luminoase sau obscure a verbului poetic, a cărora coesiune însă trebuiesc să o descifreze şi reconstituie. Aceasta din pricină că textul nu are nici o punctuaţie.

Să fie goană după particularitate?

— Nu. E desperarea cuiva care vroind să aşeze semnele grafice ale respiraţiei sale poetice, s'a văzut în neputinţă, de a se sluji de punctuaţia curentă, insuficientă şi improprie.

Punctuaţia a rămas, în adevăr, cu mult întârziată asupra ritmului inspiraţiei şi măsurei melodice a materialului poetic. De aceea tocmai, după încercări nesatisfăcătoare de a aplica punctuaţia curentă, poetul descurajat a renunţat, preferând incoerenţa unei denaturări, fie ca mai apoi în preajma tiparului să se vadă nevoit la o melancolică transacţie. Negreşit proza se resimte asemeni de insuficienţa punctuaţiei. Fraza intelectualizată de acum, parantezele implicite ale ideilor, parafrazarea cugetării, intervenţia leit-motivului, încorporarea nuanţelor, sublinierea şi acordările necesare, reprezintă o algebră superioară, căreia *punctul, virgula şi semnul exclamărei* îi sunt ajutoare cu mult prea elementare.

Mai disciplinată însă decât poezia, proza se trudeşte aşa cum poate să-şi realizeze expresia cu aceste anexe simpliste. Insuficienţa punctuaţiei îşi face dovada evidentă, tocmai la acei scriitori care se slujesc de ea cu exactitate şi îi mânuiesc desăvârşit întrebuinţarea. Pe acest text perfect, lectorul întâmpină totuşi, uneori, impedimentul unui semn impropriu, sau e nevoit să reconstituie sensul alterat al unei idei. Astfel, punctuaţia care nu e decât o slujitoare umilă şi convenţională a scrisului, adesea devine prin lipsă, factor responsabil şi chiar culpabil.

Nu poate fi, negreşit, vorba de o nouă punctuaţie. E o constatare alături de altele în actualitatea fremetătoare a creaţiei literare. Totuşi, aşa cum limba din necesitate şi prin îndrăzneală îşi creează treptat dicţionarul nou, se poate spera că în cadrul mult mai modest şi limitat al punctuaţiei, semne noi ale unei noi respiraţii intelectuale, vor veni cu încetul să se adaoge vocabularului ei primitiv, la care îmbogăţire se va alătura, curajul şi măestria de a se sluji de ele mai ingenios şi mai apropiat. Până atunci acei care sunt amatori de „document“, ar putea găsi o voluptate în cercetarea textului prim al creaţiei literare, text lipsit încă de constrângerea punctuaţiei ca smălţat de semnele fantastice care au secondat imaginaţia încă liberă de rigorile ultime.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

PETRE P. SUCIU: *Pentru ţărănism.*

Sburătorului nu-i rămâne indiferentă din cartea d-lui Suciu înfăţişarea literară a unui corp de doctrină politică, de şi el este pe de-a întregul revendicat de un partid. Părăsind de mult literatura, căreia în prima tinereţe, d-l P. Suciu îi consacrase tot avântul sufletului său entuaziast; d-sa ne aduce în „Pentru ţărănism“, sinceritatea convingerii şi inspiraţie. De aceea omul politic se desprinde limpede şi poate fi urmărit separat de politician.

Lupta, însă ani de zile pe tărâmul politicei militante, a imprimat scrisului d-lui Suciu o însuşire predominantă: ţinuta oratorică şi vehement combativ. Vorba scrisă e, par'că, vorbă auzită. Ai impresia că articolul nu trebue să fie citit, ci rostit. In literatura noastră politică, volumul d-lui Suciu e reprezentativ, tocmai prin reciproca influenţare a literaturii şi eloquenţei, atribute la cari, în esenţă, se reduce temperamentul d-sale.

GR. L. TRANCU-IAŞI: *Cântecul vârtelniţei* (Conferinţă ţinută la Ateneul Român).

Problema industriei naţionale şi a protecţionismului e înfăţişată de conferenţiar, nu atât sub aspectul economic, cât sub cel estetic. O incursiune rapidă, însă cuprinzătoare, prin literatură îl ajută să descopere acea trainică şi durabilă legătură dintre ţesătorie şi sufletul popular. Fiecare neam îşi are ţesăturile potrivite cu firea lui. Al nostru e unul din cele mai bogate în această privinţă, şi, în acelaş timp, din cele mai poetice.

In legătură cu fusul, şi cu războiul se deapănă o gamă întreagă de sentimente. Cântecul fusului e cântecul sufletului popular. Ţesătoria română e o frescă pe care neamul nostru încercat şi-a imprimat povestea lui.

Văzută astfel, problema economică a protecţionismului, devine o problemă etnică, scumpă celor de aceiaş naţie. In dovedirea ideei călăuzitoare, d-l Gr. L. Trancu-Iaşi alege ce e mai caracteristic şi mai impresionant din literatura universală şi, în deosebi, din cea română.

Conferinţa d-sale îşi păstrează de aceea tot interesul, chiar ca lectură. Aceasta este cel mai de bine lucru ce se poate spune de un cuvânt care a fost menit să se adreseze, pentru prima dată, urechii şi nu ochiului.

MIHAIL IORGULESCU

CERCUL „SBURĂTORULUI“.

In ultimele patru şedinţe ale Cercului *„Sburătorului“*, d-na Alice Sturza a citit farsa în trei acte *„Omul de cauciuc“* sau *„Motofoso“;* d-nii Barbu Alinescu şi Şt. Sfetescu, autorii lui *Mitu Boerul,* au citit noua lor comedie *„Melcii“;* G. Brăescu a început lectura noului său roman *„Surorile Vasilescu“;* iar d-na Paula Petrea a început un roman *„Scrisori între femei“.* D. Benador un act *„Ari Uri“.* Au mai citit articole şi poezii: E. Lovinescu, Ion Barbu, Camil Baltazar, G. Nichita, G. Călinescu, Moşandrei, Sandu Tudor, D. N. Teodorescu, Sanda Movilă, etc., etc.

Secretar de redacţie G. NICHITA.

744.—Institutul de Arte Grafice „Lupta“, N. Stroilă, Bucureşti, Strada General Budişteanu 8 (Casă proprie).

„ASOCIAȚIUNEA"
SIBIIU

Sburătorul

ANUL IV, No. 10 Serie nouă
APRILIE 1927
Abonamentul pe un an . . . 100 Lei
Pentru autorități . . . . . 500 Lei

Director: E. LOVINESCU

NUMĂR DE 12 Pagini
10 LEI
Redacția și Administrația:
Str. Câmpineanu, 40, București

SINCRONISM ȘI DIFERENȚIERE

Intrebuințarea „sincronismului" și a „diferențierii" ca instrumente de investigație critică a produs nedumeriri din mai multe părți, ce se pot rezuma în întrebarea d-lui F. Aderca făcută în numele *Universului Literar:* „cum se împacă valorile estetice, care sunt valori de diferențiere, cu principiul sincronismului, care e o valoare de coeziune?" Intrucât în *Istoria literaturii române contemporane*, chestiunea a fost mai mult postulată, merită să fie privită în scurt sub aspectul antinomiei sale aparente.

Am arătat aiurea că sincronismul nu se raportează numai la una din categoriile preocupărilor omenești, ci stabilește în totalitatea lor o interdependență, care le dă un stil și un ritm; fenomenele estetice îi sunt deci supuse ca și fenomenele sociale și economice. Omul nu este o ființă abstractă sau izolată; acțiunea lui spirituală sufere presiunea atmosferii morale a veacului după cum suprafața trupului suportă presiunea atmosferii fizice. Sincronismul reprezintă, în adevăr, o forță de coeziune cu atât mai pronunțată cu cât mijloacele de transmitere a oricărei forme de activitate sufletească devin mai instantanee; teoretic și de n'am ține seama de diferențele etnice, la capătul evoluției lui n'am putea vedea decât uniformitatea: trecute prin medii cu un indice de refracție variabil, ideile se naționalizează totuși; în acest sens se poate vorbi de un vechi stil arhitectural românesc sau chiar de o poezie tradiționalistă română actuală, în care Orthezul devine Florica și concepția divinului a lui Rainer Maria Rilke ia forme de misticism nativ din plaiurile Argeșului.

Dar dacă sincronismul este numai o lege de existență a vieții sociale, considerate în toate manifestările ei, printre care intră și esteticul, nici „diferențierea" nu trebue privită decât ca o replică necesară desvoltării și progresului aceleiași vieți sociale. Nu se poate, deci, vorbi de valori estetice ca de valori exclusiv de diferențiere, pe când celelalte valori omenești ar fi valori de coeziune. Luată în sine, diferențierea nu acordă o calificație estetică—confuziune din care pleacă multe din inițiativele artei contemporane. A face altminteri nu înseamnă, principial, a face frumos, precum elaborația unui material tradițional nu presupune, principial, inesteticul. Diferențierea, de altfel, nu se opune sincronismului ci tradiționalismului; se opune totuși ca prin acțiunea lor difluentă să precipite linia medie a progresului. „Linia medie" e, desigur, un eufemism: puterea de inerție a masei tradiționale a tuturor creațiunilor spirituale ale omenirii este atât de disproporționat de mare față de acțiunea de diferențiere, încât linia progresului este în genere imperceptibilă; sunt forme ale spiritului care ca și niște simple ustensile nu s'au schimbat aproape de loc din epoca preistorică. Aceasta nu înseamnă însă anularea importanței diferențierii; dimpotrivă, trebue s'o exaltăm ca pe adevăratul agent al progresului și ca pe singurul reactiv împotriva multiplicării în serie și a continuității vegetative. Cu restricțiuni asupra eficacității ei limitate, diferențierea este una din cele mai nobile fețe ale umanității superioare; acțiunea ei nu se circumscrie însă la valorile estetice ci se extinde la toate valorile omenești. Ea reprezintă numai o tendență de emancipare a spiritului impotriva materiei, de descătușare a formelor de viață ncuă. Apreciabilă ca tendență și efort, ea nu se valorifică însă decât prin rezultate și în înseși cadrele ei de manifestare; în estetică, diferențiarea nu reprezintă, așa dar, prin sine o valoare, după cum afirmă d. Aderca, ci numai o laudabilă tendință a cărei importanță rămâne de precizat înăuntrul cadrelor esteticei.

Dar dacă valorile estetice nu se deosibesc de celelalte valori spirituale, ci sunt numai simple rezultate ale luptei dintre cele două forțe inegale din a căror ciocnire iese civilizația lumii,—ele nu sunt nici în contradicție cu principiile sincronismului. Oricât de minimă și de imperceptibilă ar fi, și deși reprezintă un efort individual —în cele mai multe cazuri și mai ales în cazurile în care e valabilă, diferențierea nu e o acțiune conștientă și arbitrară; ea însăși este determinată, — dacă nu încă de o stare de spirit generală — totuși de anumiți factori sufletești în strânsă interdependență. Ea este prin urmare rezultatul perceptibil al unor cauze deseori imperceptibile. De ar fi solitară și arbitrară, acțiunea i-ar fi nulă; tocmai prin strânsul ei determinism cu momentul istoric, rolul ei capătă, prin fecunditate, o importanță apreciabilă în determinarea etapelor progresului. In acest sens, departe de a fi antinomică, diferențierea se înglobează ca un element decisiv în legea generală a sincronismului sub imperiul căreia se desvoltă viața civilizațiilor moderne.

E. LOVINESCU

PREZENȚĂ

Pendulul apei calme, generale
Sub sticlă sta. In Țările de Jos.
Luceferii marini, amari în Vale;
Sălciu muria și racul fosforos.

Adusul gând de raze și curbură
(Fii aurul irecuzabil greu!)
Extremele cămărilor de bură
Le mătură mirat lui Dumnezeu.

ION BARBU

METAL PUR

Motto: „Poezia pură"
Brémond

In care golfuri, pe stânci aspre
priveghezi în munți, polar, neștiut
peste stihia negrelor capre
sălbatec pornite, sub lună la păscut?

Sub ce ape te dospești marin
în plante desfășurate'n putregaiuri,
ca să-ți luneci chinuit, nesenin
spre bolți singuratece graiuri?

Cine te sbuciumă de te sugrumi,
în vaer, volburi, pe timpane;
cine te joacă Vezuviu pe lumi
și'ți înscrie aroma'n banane?

In sinea ta ca un prunc nerostit
îți porți înainte de grai, nemurirea;
și suni în culori; clipind în undit
cum unda în cealaltă undă rostirea.

Și te dai, și te pierzi și te lepezi;
te aduni, te resfrângi; și'napoi
îți porți în turme planeții repezi
gonindu-le'n vremuri, prin haos, goi

Alb peste negruri și galben în verde,
clipa sonor te cuprinde mercur;
inima'n sânge te are, te pierde;
regăsit pe vârfuri liturgic și pur.

CEAI

Din porțelanuri, azi, albastră te îndoi
în liniile clare ale odăii
în care suntem arcuri amândoi
să-și urce luna, micii, zurgălăii.

Lumina se adună și se 'ndrumă
spre ceașca galbenă de ceai
și 'n atmosfera leneșă de humă,
orele stau în loc cu sonor alai.

Simt albi, genunchii cum îi ții
în mâni mai moi decât privirea
și cu penumbra mânilor îi îmbii
Să-și culce'n palme-undirea.

Te simt subțire 'n ora din odae
ființând prin nervii lini de porțelan
și glasu-ți vine cald cu vălvătae
cum sara paseri albe spre-un liman.

CAMIL BALTAZAR

MINUNEA

Răceala apei peste mâni,
Minunea apei ce-o ridici în pumni,
Cu praful soarelui în ea,
Din funduri de fântâni.

Buratecul ce-l strângi în palme,
Și are închis în glasul lui,
Atâtea lunci și ploi de vară.

Omida în fructul de gutui,
Melcii ce ies în drum spre sară,

Atâtea lacome chemări
Ce'ncătușează trupul nou,
Și ochiul ce resfrânge firea,
Și-al humei neînțeles ecou.

MIHAI MOȘANDREI

PĂUNII

In ograde vechi, vechi și boerești,
Ascultați păunii, cum plâng sub ferești,
Pungile cu galbeni de mult petrecute,
Sofale turcești... pere bergamute...

Ascultați cum chiamă: moartele povești,
Tristele surâsuri la geam de calești,
Lacrimi înghețate... clare cotilioane...
Candelabre stinse pe mese în saloane.

Vară, vară albastră,... vară arzătoare,
Muzici cântă în parcuri... muzici militare
De ce plâng păunii din limpezi cimpoae?
— Li-e sete, li-e sete... păunii cer ploaie.

MIHAI MOȘANDREI

VIA

Zăritu-te-am, în amurgit, în via 'n pârg.
Cu albe degete striviai ciorchinii roșii, copții...
Spre tine 'n val de frunze înotam. Sus, luna se'ncopca:
Paftà de-argint la cingătoarea nopții.

Tu m'ai simțit. Și-ai început să fugi...
O! Goana printre-drăcii strânși zăbrele!
Plăpânzii umeri ți-i zdreleai sub mlade grele,
Iar din altar de foi, privirile-ți svâcniau ca două rugi..

De ce fugiai când Via te lega — în dar să mi te dea?
De părul tău metalici vreji lupta s'agațe,
Cu unduioasele-i tulpini ea te prindea în plasă grea.
Și tu plângeai, svârlind învinse brațe...

O! Via caldă, binecuvântată Vie!
In foșnet molcom ne-a 'nvăluit; apoi
O clipă sfântul rod și-a sângerat cu noi —
Și-a 'ngenunchiat spre viața ce-o să vie...

VIRGILIU MOSCOVICI

OUA ROȘII

— PENTRU MONICA —

Nu știu câți ani aveam pe atunci, căci n'apucasem încă a umbla la școală, dar la noi, la Iași, în Sărărie s'a scuturat toată săptămâna. S'au descleștat ferestrele, lipite dela Sf. Dumitru, cu pap și cu hârtie de gazetă, s'au măturat pereții cu peria, în fine s'a dat cu ulei pe jos, s'au albit mesele cu nisip și s'a cercuit casa cu chenare sinelii. Așteptăm Paștele, vestit de liliacul înflorit dealungul gardului și de rândunelele, cari ciripeau, înșiruite perechi, perechi, pe streșină.

In Sâmbăta mare, maica Leonora, venită dela mânăstire pentru atâta lucru, umpluse casa de miros de cozonaci împletiți în tot felul și acum, dis de dimineață roșeă ouă.

Pe plită ferbeau mocnit două oale de schijă pline una cu ouă de găină și alta cu ouă de rață, vre-o câteva de curcă și de bibilică, pândite de noi, strânși în jurul măicuței, cu gânduri năzdrăvane.

Maica le ridică, din băcan, cu lingura de lemn, le frecă unul câte unul cu un șoric de slănină, apoi le lustruia cu o cârpă zdrențuită și le așează, delicat, cu degetele roșite, în farfurii lungi, albe ce se încălzeau friguroase pe marginea plitei.

Erà încă ziuă. Nu tocase la Sf. Haralamb pentrucă nu se toacă în Sâmbăta mare, înainte de Inviere, dar țin minte că nu se culcase găinele când țața Leoora ne strânse pe toți în odaie.

Mai cu cârpeală, mai cu vorbă bună, ne desbrăcă cât ai clipi din ochi și ne băgă pe rând în albie. Ștergându-ne apoi, roșiți ca niște ouă, ne culcă învelindu-ne până la gură cu plapuma ce miroseà curat.

Ne simțeam bine. Adormirăm fericiți, luând cu noi în împărăția viselor mândre, hăinuțele ce se răsfățau întinse pe scăunelul dela picioarele patului mare, în care ne culcam toți copiii, străjuiți de maica Leonora, care ne erà dragă și care citeà murmurând până târziu rugăciuni tainice din ceaslovul, larg deschis pe masă.

— Hai sculați-vă, că a început să toace la biserică.

Ne-am trezit buimăciți de somn, în puterea nopții. Tocà alături de noi la Sf. Haralamb, dincolo la Biserica Vulpe, ceva mai departe la Patruzeci de Sfinți și în curând orașul tot fù cuprins într'o larmă de ciocăniturì meșteșugite ce cădeau pe acoperișuri, râpâind ca grindina.

Maica Leonora ne 'nșfăcă harnică de după ceafă și plecându-ne cu de-a sila pe lighean ne dete cu apă rece pe la ochi, ca să ne piară somnul. Fetele cuminți, pieptănate frumos, care cu cozile împletite, care cu părul pe spate, ne căutau zorite ciorapii sau ne ajutau să băgăm în haină mâna stângă, care de afurisită ce erà, nu intrà niciodată de bună voe.

Am plecat înșirându-ne pe poartă, cei mici înainte ținându-ne de mână, împiedicându-ne în bolovanii semănați par'că într'adins în calea noastră. Erà un aer liniștit și dulce. Toaca încetase. Nu lătrau nici câinii. In drum ne întâlneam cu vecinii și ne rucunoșteam tăcuți, ceremonioși ca la prohod. Intârziasem. Când am ajuns, biserica erà plină. Dela ușă, pe deasupra oamenilor în genunchi, se vedeau, ca într'un fund de rai, preoții în odăjdii strălucitoare, policandrele aprinse și munți de paște și de cozonaci, ridicați pe mese în fața altarului, Cu autoritatea bisericească, maica Leonora, uitând de noi, se strecură prin mulțime, cu fetele de mână după ea. Pe mine mă strângeau ghetele cumplit. M'am așezat la marginea trotuarului, le-am scos și băgând ciorapii noi nouți în ele, am plecat spre casă descult, în haine noi și cu panglica dela pălărie de pai, ce mi-a atârnà la spate, m'am îndreptat liniștit spre casă. In bucătăria luminată slab de lampă fără gaz, slugile spălate pe cap, cu părul lucios de pomandă, ce miroseà a dafin, se pieptănau la un ciob de oglindă rezemat de cana cu apă. In cămașe cu părul inelat, de aramă, Gheorghiță, băiatul bucătarului, mai mic decât mine, cu care eram prieten la toartă, scânceà nu știu pentru ce.

— Ai fost la biserică?

— Tu nu te duci?

— Dacă n'am haine.

Luându-ne de mână, plecarăm, desculți amândoi, fără gând rău, mânați se vede de destin.

Dăscălită de țața Leonora, înainte de plecare, Marghiola, fata din casă, deschisese ferestrele și aprinsese lampa mare din sufragerie. Masa erà pusă. Farfurii cu cocoșei de șervete încingeau cu brâu alb talerele cu slăninuță afumată, cu pastramă de gâscă, tăiată subțire, altele cu felii de jambon, cozonacii ce se înălțau trufași deasupra piștilor cu ochi negri de stafide. Dar noi nu mai vedeam nimic. Tava cu ouă roșii din mijlocul mesei ne luase ochii.

— Ouă losii?

— Da.

— De găină?

— De găină.

— Și ista male tot de găină?

— Acela e de curcă.

— E tali?

— Tare.

— Cât de tali?

— E mai tare ist'mic.

— Nu i mai tali.

— Nu crezi n'a i-al tu ist'mare să vezi, că eu ți'l sparg... Dă... Dă tare.. Ai văzut, că l'am spart.

— Da pe ista îl spalgi?

— Ți-l sparg, na, uite.

— Da pe ista nu-l spalgi...

— Ți-l sparg... Zi Hristos a înviat!

— Tos a viat!

— Adevărat c'a înviat! Ți l-am spart și p'aista, vezi.

Văzusem și eu, dar prea târziu. Mă furase jocul. Dezastrul erà complect. Nu mai rămăsese nici un ou teafăr. Le spărsesem pe toate cu un ou de bibilică. Obrajii îmi ardeau cumplit și inima se rupeà în piept ca la un hoț de biserici. Simțeam că mă mănâncă ceafa și cuprins de panică, un gând rău mă îndemnă o clipă să dau vina pe Gheorghiță. D'ar n'am avut curaj. Ii străluceau ochii și stăteà buclat, durduliu, ca un înger, cu poala cămășii plină de ouă roșii ridicată până la gât. L'am dus binișor de mână până la ușa bucătăriei, iar eu după câteva cruci de tocmeală m'am făcut ghem în pat și oftând din adânc, cu frica în spinare, în așteptarea osândei, ce o bănuiam grozavă, m'a furat somnul.

— „Nu'l bate țață...", am auzit ca prin vis, „lasă să treacă Paștele și pe urmă fă-i ce vrei...", se rugà blând Maica Leonora de sora sa, care ne creșteà și mustrulià pe toți.

Sparg și acuma ouă roșii, dar fără frică și credeți-mă îmi pare rău.

GH. BRĂESCU

DINTR'UN COLȚ DE ODAE

Am aflat zilele trecute că fusese bolnavă grav... mi se spusese că plecase din țară... nu era adevărat. La un ceai, la prietenul Dolfi, am zărit-o: aproape aceeași, mai palidă, mai înaltă, mai dreaptă.

Nu m'am apropiat, dar de departe, dintr'un colț de odae, i-am strâns privirea care străbătea peretele și ajungea până la mine.

Îi cunosc ochii: două lentile perfide ce-i trimet imaginele sub frunte, pe creer, în sâmburele ființii ei cerebrale și cari răspândesc în afară de ea, ceva difuz, fără isvor ca și cum realitatea ar sta numai în închipuirea ei, ca și cum nici eu n'aș fi fost, fără de ea.

I-am întors privirea prin acelaș perete opac, și nu m'am sfiit să-i vorbesc fără glas, s'o chem alături, mai alături decât s'ar fi cuvenit într'un salon burghez, pe acelaș fotoliu cu mine... am încăput amândoi, lipiți și despărțiți ca jumătățile unui miez de nucă, în aceeași coaje sufletească.

Prietenul meu Dolfi, după ce s'a uitat cu înțeles la mine, și a pus o țigară de foi pe măsuța din fața mea, a trecut în odaia cealaltă.

S'a dus de sigur, să-i vorbească. Am simțit-o surâzând. Ba mi s'a părut, câteva minute după aceea, că a trecut la brațul lui, în spre salonul unde se dansa în ritmul unui jazzband congestionat, nevinovat și desgustător ca un nou născut.

Din colțul meu de odae, se vedea așa de puțin: în față, măsuța cu placa de onix crăpată într'un colț, văpsită barbar într'altul ca să ascundă un șir de pete și sgârieturi, mă făcea să-mi strâng picioarele și să stau incomod și chircit; în stânga o oglindă medalion îmi aducea din când în când un spate geometric de femee slabă.

Pe ea aș fi vrut s'o văd în lucirea sticlei. N'ar fi fost ea, ar fi fost imaginea ei și imaginea ei de acolo din oglindă ar fi fost o reproducere slabă, imperfectă a realității de lângă mine, din fotoliu, totuși aș fi vrut s'o văd în cadrul oval de bronz, luminoasă, înstrăinată ca pe o femee pe care având-o mereu aproape, ai ocoli-o înadins, ca să-ți dai ție un alt unghiu de vedere, ca s'o dorești din nou și să pui între început și sfârșitul care trebue să vină, o altă bucată de drum.

Unde a rămas? Trebue să fi plecat din odaia de dans. Nu putea să îndure veselia. Îi cunosc gusturile: sgomotul o obosește și forfoteala de viață risipită tinerește o indispune. Așa bolnavă, cum e, poartă cu ea răutatea nemărturisită dar prost ascunsă a infirmului din naștere.

Ofițerul, care a trecut pe lângă mine trebue să se fi dus și el s'o caute... Unde a găsit-o?... Lângă cine?... Acum vorbesc câte și trei: ea, locotenentul și celălat.... despre ce?.... Sunt convins că unul din ei îi oferă o cupă cu... ce a trecut adineaori pe lângă mine?... șampanie ori înghețată?... aș putea să mă scol de aici, îmi simt picioarele, grele, înfurnicate.

Cât timp e de când nu am vorbit eu cu ea? Un an... mai mult, un an și două luni... ultima oară a stat puțin la mine... venise pe la patru, pendula se oprise. Am întrebat-o înbucurat ce se întâmplase de nu întârziase ca de obicei? Mi-a răspuns fără surâs că-mi rămăsese ceasul în urmă. Mi-a întins o mână moale, rece și un vârf de gură străin. Ne-am uitat unul la altul și fiecare, din tot ce credeam rău despre celălalt, am vrut să scoatem o injurie ca să ne-o svârlim în față, să ne dăm dreptate singuri și să ne prețuim separat.

Nici eu, nici ea n'am început cearta. Nici eu, nici ea n'am ridicat mâna să dăm unul în altul ca să proclamăm legătura noastră. Am lăsat să pătrundă între noi un sentiment străin de delicateță voită, rafinată, și ne-am surâs unul altuia, la fel de cinic și de înțeleși ca două muchii ce se urmăresc aidoma în plesnitura definitivă a unui porțelan.

Dacă am fi vorbit de noi, am fi vorbit poate, de dragostea noastră. Ar fi fost ceva cu totul neobișnuit. Primisem legătura unul și altul, fără entusiasm, fără iluzie nici viciu, două fete bătrâne ce s'ar învoi să locuiască în aceeași încăpere.

Am simțit în ziua aceea din urmă că ceva se sfârșea între noi, ceva care dacă nu începuse încă, ar fi trebuit totuși să înceapă și liniștea noastră prefăcută— sabie cu două tăișuri — ne chema la gâlceavă cum te cheamă ascuțișul briciului pe care-l încerci la început pe palmă cu riscul tăeturii.

Dintre noi doi, ea s'a păstrat până la urmă. Din calcul sau șiretenie, nu mi-am dat seama, poate dintr'o obișnuită intuiție femeească, a așteptat să trec eu zăgazul liniștii ca să fiu eu de vină.

Dar în loc de brutalitatea unui om scos din fire de atâta stupidă înțelegere cu o femee, de atâta calm care aștepta să acuze, din toată ființa din tot omenescul meu, s'a suit în mine un clocot de revoltă, sufletească, sentimentală.

Am vrut să o smulg din îngrădeala minții ei uniforme, să-i schimb dinamic puterea latentă a eului ei de apă adâncă stătătoare.

Am vrut să o dăruesc cu un început de suflet, dar m'am simțit așa de sărac, și de încolțit, de fără răgaz, că nu i-am putut oferi decât dorința mea de animal trădat.

Am iubit-o în ziua aceea, ca în nici o alta. M'a lăsat să-i ghemuesc trupul și să i-l storc de sensație. In afara gesturilor noastre însă, în ciuda lor, într'un ungher necosmic, undeva, aproape ori departe, tot una. împrejurul nostru, în noi, imaterial, eteric se simțea pâlpâirea din urmă a ceeace ar fi trebuit să fie viața dragostii noastre.

Desamăgiți și rușinați, am veghiat amândoi, tăcuți, unul lângă altul, două ceasuri în șir, dând la o parte viziunea împreunării, ca pe un inestetic balon de oxigen de deasupra pieptului scufundat al unui muribund.

Am tăcut amândoi complici în nesinceritate: eu, — preotul care slujește în tristeță chiar dacă nu plânge, ea, — dricarul dela ușă care sgribulindu-se într'un surtuc prea subțire așteaptă stăruitor ca să îngroape.

Nu l-am mai zărit pe Dolfi. In oglindă, se perindă câteva siluete împestrițate, brăzdate de fâșii de haine negre. Nici una din ele nu are linia ei. O fi plecat?

De ce nu vine să-mi întindă mâna și să-mi vorbească? Așa, dintr'odată, fără să se uite în ochii mei, să-și potrivească gulerul rochiei sau cordonul lângă mine, cu o apucătură nestingherită, prietenească, să-i cadă batista, să trebuiască să i-o dau, să trebuiască să mă scol în picioare..! ...și... ce aș face dacă ar rămâne. aici, în fața mea?

Aș privi-o ca pe o haină demodată; un frac scump, care odată mi-ar fi stat bine și căruia i-aș mai recunoaște și croiala.

I-aș plăti ziua aceea din urmă, când nu și-a dat osteneala nici să întrebe nici să ghicească dacă ceva care murea nu putea să lege prin însăși moartea lui, cum nu s'ar fi ostenit o aristocrată bogată să înoade firul rupt al unui colan de mărgele din iarmaroc.

M'am gândit mai târziu, că înțelepciunea ei, trebue să fi fost făcută: acceptarea așa de firească a unui sfârșit definitiv, însemna cu siguranță începutul aiurea...

Ce fel de început?

Nu vreau să mi-o închipui lângă un bărbat. Aș putea îndura gândul ăsta, nu mi-a trecut prin cap să-mi pun singur stavilă zilelor pentru o femee, dar obsesia aducerii aminte îmi face vad spre o realitate înoită: aș vrea să se întoarcă, aș vrea să o am lângă mine cu trupul.

Nu o mai simt alături, în fotoliu, și umbra ei nu-mi mai ajunge. Ciuda că am zărit-o numai, a alungat-o acolo unde e cu adevărat... Lângă cine?... Pentru cât timp?...

Își va închide ea și prietenul ei dragostea lor — dacă dragoste ar fi — în sala întunecată, neprimitoare de nici o rază din afară, chibzuită numai pentru o luminoasă proecție lăuntrică a sentimentului comun? Nu cred.

Va lăsa de sigur, să pătrundă între ei, ceva din socoteala misterioasă a acelui permanent distrugător de fericire, va lăsa să pătrundă între ei, naiv, inconștient din dezamăgirea pe care noi o primisem deschis, întreagă, dintru început.

Petele depe măsuța de onix aproape nu se mai văd. Dincolo a fost aprins policandrul cu lumini multe. Aici, în odae, deasupra capului meu, o candelă ca o ciupercă abia îmi încercuește picioarele în culoarea ei violetă.

Din jazzband nu se mai aud decât acordurile tomnatece, ruginite ale unui ecou de contrabas subteran. A rămas lume puțină, oglinda e mereu goală. O doamnă groasă, în verde pătat, mă privește surâzător din prag.

Dolfi aleargă spre mine, cerându-și scuze de la un civil pe care l-a lovit cu coiful.

— Pleacă acum?... să mă duc să-i vorbesc?

In oglindă, silueta ei curbată, clară, luminoasă așteaptă.

Ar fi fost de ajuns să fac vreo câțiva pași, ca să mă apropii de dânsa, ca s'o aud ca să-mi îndeplinesc gândul. Am vrut să mă ridic, dar m'am agățat de speteaza scaunului. Un buton dela manșetă mi-a sărit dincolo de masă, dincolo de covor... nu știam încotro, alunecase pe parchet și nu-l vedeam, era prea întuneric. Ar fi fost indecent să-i sărut mâna cu manșeta deschiată.

A auzit sgomotul, s'a întors, a așteptat:

Ea albă. în cadrul oval de bronz, eu, negru, în întunericul mohorât, străbătut într'un colț doar, de pâlnia violetă.

Dolfi se uită la mine și eu mă uitam în jos. Pe parchet, în loc de buton stăteau înșirate gândurile mele și ale ei și ale lui Dolfi — eu — ea — lumea din afară

Am închis subit ochii ca noaptea, un deșteptat din somn, care întrezărind tâlharul alături, se face că doarme încă.

Pata verde, surâzătoare, aproape ovală a luat locul țâșniturii albe și fină din oglindă.

Dolfi mi-a spus că doamnei Amira îi place mult culoarea frunzii de primăvară și locuește singură, la câteva case de mine.

Butonul mi l-a dat Gheorghe a doua zi. Cu toate că sărac, e un om cinstit care nerisipindu-și gândurile pe covoare, are norocul să găsească nasturii prețioși pierduți de musafirii stăpânului lui.

TICU ARCHIP

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

I.

Cercetătorul minuțios de mai târziu, care va avea răgazul și perspectiva, necesare situării în timp și a valorificării unei opere, va arăta tot ce literatura română, numită sumar deocamdată „modernă", datorește d-nei H. P. B. Nu știm încă întrucât și prin ce fațete va avea un rol de înaintaș, știm însă cu siguranță că, vast și multiplu, talentul d-sale va fi unul din cei mai remarcabili reprezentanți..

D-na H. P.-B. ne-a deprins cu un potop de neologisme care acum nu mai par deloc stridente și cari au îmbogățit posibilitățile de expresie și au stabilit adevărata înfățișare a vieții noastre orășenești. Ne-a dat, lucru rar la noi, analize sufletești din ce în ce mai adâncite până la corespondențele capricioase ale inconștientului. S'a suprapus și a precizat unele vibrațiuni noi ale noastre, pornite din lectura perpetuă și admirativă a ultimelor cărți franceze, din nervii războiului, din prefaceri sociale sau din cine știe ce alte motive tainice. Elevi silitori, transformarea cititorului s'a făcut repede.

Scriitoarea n'a rămas, însă la formula dela început. S'a amplificat în viața personagiilor, în sinuozitățile sufletești, în exprimare. Progresul a fost așa de vizibil, încât, desigur viitorul va aduce încă surprize. *„Concertul"* demonstrează că drumeața își cunoaște precis drumul.

.

Opera d-nei H. P.-B. este un drum sigur dela subiectivism la obiectivism. Nu se poate spune că ar exista, la cele două capete ale acestui drum, concepții pure și doar la mijloc transiția. *Concertul* mai are încă exclamații lirice iar în *„Femei între ele"* sunt conturate siluete. Nu avem, astfel, două puncte de vedere absolute, dar esențialul este felurit. Nu avem, vreo predilecție pentru subiectivitate sau obiectivitate. Credem că amândouă formulele pot produce opere de valoare și ne place la fel, de e posibilă o comparație, *Adolphe* sau *Père Goriot*. Nu dorim, neapărat, nici măcar puritatea genului. *D'Argenton* sau *Délobelle* trăesc, indiferent de exclamațiile pline de compătimire sau de ironie ale lui Daudet. La d-na H. P.-B. avem însă preferințe absolute, pricinuite nu de valoarea genului literar, ci de talentul special al autoarei. Scriitoarea vede lumea înconjurătoare admirabil. Pentru studiile lăuntrice facem rezerve. De aici concluzii noi: siluetele care circulă, cu ocazia cercetărilor interioare, au viață, cu tot conturul lor încă sumar; întârzii bucuros la ele și nu te întrebi de rostul lor cu ocazia unor analize personale; dimpotrivă, anumitele exploziuni, epave îndoelnice ale vechilor obiceiuri, supără în construcțiile vaste ale ultimelor romane, oricât de rare ar fi ele.

Dealtfel, autoarea ne-a anunțat procesul de eliminare al lor de mult, dela ultima frază a unui roman aproape perfect subiectiv: *Femeia în fața oglinzii.*

(Oglinda simbolică în care Manuela își cercetase merea sufletul, se spărsese):

„Nemai având ce oglindi în jucăria spartă, i se păru că nu are ce mai cerceta în oglinda sufletului. Atunci femeea fără de oglindă, cu o privire stângace, nouă, paienjenită, străină, *se uită împrejur*".

Deatunci eliminarea lirismului s'a făcut cu tot mai multă hărnicie și progresele sunt mari dela *Balaurul* la *Concert din muzică de Bach*. Desigur, procesul trebue studiat în fiecare volum. Valoarea mare a ultimelor producții și cea problematică a primelor trebue exemplificată. Lectorii opriți la primii pași, mai întârzie, pentru definire, la formula „o cercetare minuțioasă sufletească", formulă care ne-a sugestionat așa de mult, încât și acum, conștienți de valoarea obiectivă mult mai mare, o mai emitem. O lectură integrală neîntreruptă și minuțioasă a operei, ne îndeamnă să-i explicăm conținutul, ca material și valoare. In fața unui talent incontestabil, cu influențe vaste asupra literaturii moderne, truda noastră este aproape obligatorie.

III

Subiectivismul d-nei H. P. B. apare, aproape sub aceiaș formă, în făptura Laurei, Manuelei sau a lui Mini, (deci chiar dela început o ezitare de a se întrebuința persoana întâia; se preferă reflectarea propriei individualități în trupuri streine). Personalitate fără mare amploare, fără de pildă, relieful d-lui Bergeret care apare, la fel, sub diferite nume, prin romanele lui Anatole France. Câteva gusturi, câteva teorii, o ușoară stângăcie și distracție în lumea înconjurătoare și, mai ales multe ilusii. Astfel, o poziție sentimentală, în fața vieții, destul de comună și căreia numai o

expresie nouă i-ar fi dat un prestigiu. Scriitoarea se mărgineşte numai la repetite anunţări ale acestei stări sufleteşti, fără o adâncire migăloasă a nuanţelor. Astfel Manuela trăeşte într'însa, chinuită de nostalgii nedefinite, de gusturi capricioase, uneori veselă, alteori tragică, uneori plăcându-i singurătatea şi alteori lumea şi gătelile, aproape întotdeauna stângace în lumea pe care o găseşte banală. Procesul acestei stări ni se face la suprafaţă şi mai mult prin enunţări.

Manuela (sau oricari din înfăţişările ei) are o siluetă destul de inconsistentă, fără rost în volumele concepute obiectiv, personagiu simpatic, având toate atributele nobile posibile, interpretând faptele de prin prejur după gusturi proprii, în felul dar fără prestanţa *„raisonneur-ilor"* lui Dumas-Fils. Ea încearcă şi mici teorii inofensive, deobicei graţioase, presărate, pretutindeni, cari ar fi fost uneori agreabile reduse la o singură frază, şi care însă prin expunerea detailată, prin insistenţă excesivă, înpovărează. Teoriile scriitorilor, oricari ar fi ele, sunt inutile, atunci când vor să aducă mai mult decât graţia unui paradox, a cărui valoare nu stă în adevăr, ci în imagine. Teoriile d-nei H. P. B. se micşorează numai la câteva rânduri, dar uneori prin consistenţă pornesc vijelioase sub formă de tirade. Iată câteva din aceste teorii, repetate deseori aproape la fel prin romane diferite: „Femeea şi bărbatul nu iubesc la fel. Femeea uită tot ce a fost înainte", etc. (Femei între ele p. 224. Femeea în faţa oglinzii p. 11). „Trecutul e urzeala peste care se coase mereu prezentul", (Femeea în faţa oglinzii p. 9 şi 12). „Obiectele au o viaţă şi un destin", sau simple *butade*, dar repetate mereu: „Aude fără să asculte, vede fără să se uite"; apoi „inocenţa este artificială, şi de nu disimulează artificiul, e imorală", „sunetul închis în universul sensorial al făpturii e mai sgomotos decât cel perceptibil auzului"; şi mai ales, cea care ocupă într'adevăr un spaţiu exagerat: *teoria trupului sufletesc*.

Tot felul de credinţi, de o valoare deosebită, cari uneori se desfăşoară perorând şi care alteori se strâng minunat într'o imagine.

IV

Personalitatea d-nei H. P. B. se răsfrânge, astfel, în diferite cantităţi, în întreaga operă: păreri, gusturi, sensaţii, feminitate, tirade, exclamaţii, preţiozitate, romanesc, uneori poezie, lirismul sub toate formele lui. Tiradele, mai ales abundă:

„Mamina! figura ta e intactă, etc.". „Farmec al gusturilor neînsemnate! etc". (*Femei între ele*).

Exclamaţiile personale apar peste tot, chiar dacă uneori par spuse de vre-un personagiu. „Ce miserie!" „Sărmanul!". „Aşa e femeea!", etc... *„Concertul"* însuşi, opera cea mai obiectivă lasă să se întrezărească aprecierile autoarei asupra faptelor. „Antimuzicală, zisese, transpunându-şi *cu finete* aprecierea", etc. La fel Negruzzi, povestind obiecitv faptele lui Lăpuşneanu, îşi spunea părerea: „netrebnicie!".

Gândurile autoarei, în voia cuvintelor pompoase, nu sunt lipsite cu totul de preţiozitate.

„Avea poate sprijinul vreuneia din acele religii, la care se reduc toate problemele vitale pentru a se uşura astfel sufletul de turburările lor?" etc. „N'o iubea şi totuşi simţia că ar fi trebuit s'o iubească pe singura Zee, pe Icoana femee, pe Mama iubirii, pe Mireasa amorului şi presimţia că o va iubi... *(Femeea în faţa oglinzii)*.

Romantică după cum mărturiseşte prin ajutorul uneia din eroine, scriitoarea întrebuinţează multe din procedeele romantice de un aspect destul de strident. Astfel, orice povestire e prinsă, în cadre grandioase, şi cari în ultima pagine deschideau noui orizonturi. Conversaţiile neîntrerupte ale feministei Nory pe socoteala prietenilor Hallipa, conversaţii în definitiv destul de indiscrete, se petrec în imaginea halucinatoare a unei *„Cetăţi vii"*. Laura, după o muncă zilnică cu atribuţii precise de infirmieră benevolă, prin transfiguraţie, se avântă spre cer. Ne aducem aminte de o schiţă inedită, minunată de-alminteri, în care imaginea unui copil diafan, răţăcitor într'o carte mare printre păsările multe şi foşnitoare, se încadra în chestiunea feminismului!

Scriitoarea vede grandios nu numai în planul general, dar şi în detalii.

Hiperbola este unul din obiceiurile cele mai frequente. Iubirea, Ura, Providenţa, Mila, Urâtul, scrise cu majuscule şi între două imprecaţii devin imagini măreţe. Apoi notaţiile extreme cari nu admit nuanţe mijlocii între „oribil" şi „splendid".

Din gusturile deseori romanţioase, se desprinde, lucru curios la o intelectuală autentică, o oarecare naivitate. De pildă, reflexiile artistice ale Manuelei pe o carte poştală, o copie ridicolă a Cinei. Sau amploarea, anunţată prin cuvinte răsunătoare, pe care o iau Bucureştii, capitala umilă, în *„Fecioarele despletite"*. Sau, iar, anumite pasagii. „O centură mică îi slujea de corset etc.". Şi mai ales. „Cum Elena la un St. Saëns buclucaş nu prindea deloc o pauză cam grea ce e drept — o pauză de semiton pentru a întrece odată cu acordul", etc... Autoarea, din dragoste prea mare pentru Elena, personagiu simpatic, nu poate s'o lase să facă nici măcar o greşeală de semiton, fără s'o scuze: „cam grea, ce e drept!" Însăşi împerecherea de „Saint-Saëns" cu „buclucaş" este îndoelnică. — Termenii înşişi lasă o impresie de admiraţie exagerată pentru lucruri mici „Majestatea Sa Banul". „Regalitatea modei".

La d-na H. P. B. graţia devine deseori excesivă şi preţioasă. O oarecare inadaptare în lume, o oarecare stare presumţioasă în urma lecturilor sau reveriilor, au creiat gusturi pentru care Henri Bataille (indiferent de faptul în sine, dăm pe Bataille numai pentru o caracterisare), n'ar avea nici un accent fals. Gusturile acestea se deslueşesc prin comparaţiile inoportune cu eroi din romane streine, prin motivele muzicale sau picturale (fără detaliile precise ale lui Proust, care să dovedească o cunoştinţă reală), printr'un arbitrar ştiinţificism.

Dacă lirismul d-nei H. P. B. apare, deseori, declamator şi manierat, uneori însă, dă naştere unei poezii suave, fluide, de un preţ rar. Atunci scriitoarea este o poetă mare, care ştie să întrebuinţeze tot şiragul podoabelor, repetirile frazelor muzicale, misteriosul cu posibilităţi de descifrări multiple şi contradictorii, imaginile de esenţă plastică sau muzicală, (fără rigiditate intelectuală), melodiile cuvintelor cari se ascultă fără să se înţeleagă neapărat. Poezia aceasta de un farmec deosebit ridică chestiunea însemnată a obiectivităţii perfecte cu care au fost reuşiţi tipii din ultimele volume. Într'adevăr, conversaţia dintre bătrânul Luca Delescu şi Gina (Bătrânul) are câteodată un ton elegiac, deci fibre lirice. Lirismul nu e exclus, indiferent de viaţa personagiilor. Chestiunea va merita o cercetare amănunţită la locul potrivit.

Prin reprezentanta pe care şi-o trimite prin fiecare volum, prin gusturile de reverie, de singurătate, de inadaptabilitate pe care le repetă, prin lirismul sub diferite forme — tirade, exclamaţii, cuvinte sgomotoase, hiperbole, repetiri poetice, — D-na H. P. B. îşi constitue, în albia literaturei feminine, un aspect de esenţă subiectivă. Aspectul, la autoare, cu toate momentele fericite, este totuşi contestabil Şi surpriză, alături va exista o observatoare precisă a vieţii înconjurătoare.

După o examinare a obiectivismului, vom arăta toată importanţa lui. Din împerecherea acestor două aspecte exact contrarii, după dozare, va eşi şi însemnătatea fiecărui volum.

V.

Chiar dela început, cu toată expansiunea lirică, filonul epic poate fi întrezărit. Câteva din mijloacele întrebuinţate în *„Concert"* pentru creearea acelor personagii, se găsesc chiar dela început. Semeţia detaliilor, precizia descripţiilor, schiţarea personagiilor cu atribute încă umile dar proprii, epitetul homeric pentru reliefarea acestor personagii, desfăşurarea faptelor urmărite gradat, sunt mijloace obicinuite. In

„*Femei între ele*", în jurul autoarei, D-na Ledru văduva, D-ra Mary fata modernă, şi mai ales, bunicuţa frumoasă Mamina, au însuşiri care le diferenţiază una de alta. Însuşiri puţine dar cari, prin repetire, capătă o înfăţişare puternică. Rezultatele viitoare, însă, nu se puteau prevedea. „*Bătrânul*" apărut în plin lirism, deodată, fără transiţii, depăşind prin formula lui obiectivă cu mult încercările pe care d-na H. P. B. le face încă pentru roman, a produs stupoare.

Importanţa *Bătrânului* pentru evoluţia talentului autoarei şi pentru literatura română, valoare estetică pură, ne face să ne oprim cu insistenţă asupra lui.

In preajma unui conflict oarecare, oamenii adevăraţi, cu o personalitate amplă, exact prinşi în calităţile sau defectele lor, vorbind — surpriză din partea d-nei H. P. B., o limbă adequată. Desigur, după locul pe care îl ocupă, intensitatea cu care sunt creaţi, variază dar dela *Bătrânul Luca* şi până la umilul Franz, cu toţii au trăsături proprii. Dela facultatea principală a *Bătrânului* — un om bun şi genial — se desprind o mulţime de faţete deseori contrarii, cari îl întregesc şi îl nuanţează. Incruntat sau senin, ursuz şi sfătos, spiritual (în sensul humorului) şi neînţelegător, fin şi greoi, precis şi fără şir, priceput şi stângaci, sentimental şi dur, deseori vibrând liric, uneori sacadat, întreprinzător şi cu idei învechite, om de ştiinţă, cu expresii populare pitoreşti, şiret şi deseori comic cu ideile lui asupra oamenilor şi a faptelor, Bătrânul este o fiinţă adevărată în care pulsează puternic viaţa. La fel, dar pe diferite trepte, şi cei de prinprejur. Gina, tovarăşa de studiu a *Bătrânului*, e bună, simplă, fină totuşi, lirică, curagioasă, pricepută şi, în acelaş timp — întregire minunată a caracterului — având o oarecare cochetărie inofensivă. (La fel, Andromaca, indiferent de calităţile ei, era cochetă faţă de Pirus). D-na Delescu, în ţinută amplă, franţuzită, declamatorie, cu gusturi de noblete, cu preferinţe filiale, cu obligaţii sociale, are, în puţine trăsături, un contur precis. Apoi copii mulţi. In frunte, Cleo, ironică, rea, obrasnică, isteaţă, interesată, cochetă, declamatoare ca şi „maman", afectată, geloasă şi pasionată la ocazii, uneori desmierdătoare, curioasă, intrigantă, invidioasă, cu gusturi de mahala (detaliul semînţelor de bostan e perfect); apoi Jean, plictisit şi spiritual ca să treacă timpul, răutăcios şi interesant, apaş la nevoe, găsind caracterisări perfecte situaţiilor, uneori bun, văzând just, de fapt inofensiv. Apoi Dinu, preferatul lui „maman", de o inteligenţă specială de combatant, brutal, voluntar, răutăcios, presumţios, peste măsură, sanguin, declamator şi el, având uneori o falşă modestie. Apoi Maria, nevasta perceptorului, bună şi bleagă; şi, însfârşit, Codea, Benjaminul familiei, nerodul dospind în trupul rachitic instincte perverse. Vizitatorii, în câteva replici, se conturează şi ei. Săpunarul Frangulea, de pildă, care n'au decât o întrebare: — „Unde sunt bărbaţii?...

Cu toţii se agită împrejurul unui fapt oarecare de o valoare, poate, contestabilă (poate romanţios). Dinu, ca să-şi recapete nevasta. Gina, care de mult trăeşte în preajma Bătrânului, la experienţe chimice, chinuindu-şi în umbră sufletul jicnit, vrea să scape cu orice preţ. Ca ultimă resursă, fuge la un tânăr pe care îl cunoaşte abia. Apoi se reîntoarce când i se făgăduieşte că viaţa o să reînceapă iarăşi normal. Desigur, piesa are multe stângăcii tecnice. Forţa dramatică nu e intensificată gradat, cu toate că se deslănţue cu putere uneori (actul III). Replicile lapidare sunt deseori întrerupte de modulaţii poetice. Acţiunea, din pricina personagiilor multe care trebuesc presintate, nu începe decât abia la sfârşitul actului al III-lea, ceiace face ca expunerea să fie prea lungă. Actul al II-lea e de prisos: Bătrânul repetă cele zise, iar Heraru e numai o fantoşă anostă, făcută ca să provoace verva Bătrânului.

Piesa are două centre de greutate: la început Bătrânul, la urmă duelul dintre Gina şi Dinu. Când sunt multe persoane în scenă, conversaţia e stângace, cu multe „aparte" şi discuţii alternate (act. I şi IV). Apoi sunt prisosinţe (Lilly). Suntem nedumeriţi de faptul că Dinu ezită între a învinovăţi pe Gina sau pe Cleo, indiferent de recunoştinţa lui (după cum ne mirăm că, la Corneille, se poate şovăi între vina Cleopatrei şi a Rodogunei). Sunt şi personagii cari ne repugnă: (inutile şi fără de viaţă). De pildă, ataşatul din actul al IV-lea Apoi felul cum admiră politicianii pe Gina prin exclamări explosibile seamănă — aşa ar spune Proust şi d-na H. P. B. după el, — cu admiraţia pe care o ai faţă de animale, în grădina zoologică.

Manuela de odinioară nu şi-a îndepărtat gusturile ei cu totul. Nu numai prin poezia minunată revărsată pretutindeni (ceiace, vom vedea, nu e un defect chiar într'o operă obiectivă), dar şi prin micile teorii inofensive sau prin paranteze deseori prea complicate şi în care calificările de „superb" nu lipsesc. Ca şi Manuela de altădată, Gina e *superbă* în rochia ei de petrecere. Motivul privirei simultane cu Lungeanu în cupa de şampanie e graţios. Lungeanu, personagiu simpatic cum vor fi mai târziu Elena şi Marcian în „*Concert*", e conturat fără forţă, cu o bunăvoinţă romantică, cu trăsături îndulcite: om milos, iubit de servitori cavaler. D-ra H. P. B. nu şi-a dat seama de falsitatea caracterului şi de vaga lui personalitate pentru rolul pe care îl joacă. Monologul lung din actul al V-lea, e un mijloc rudimentar de schiţare şi deci inoportun. Astfel, toată scena dintre Gina şi Lungeanu este falsă. E ca o situaţie echivocă între ei, extrem de complicată, pentru care trebuia virtuozitate. D-na H. P. B., a tratat-o „doucereux", dar scena se termină iute. Monologul între Bătrânul şi Gina îşi reia firul vechi. Gina îşi va reîncepe traiul, însă mai puţin sigură, şovăitoare, cu presimţiri funeste pentru mai târziu.

Toate aceste greşeli sunt numai stângăcii de detaliu, observate după o examinare prea atentă cu lupa. Cadrele generale şi majoritatea detaliilor rămân de o valoare unică. Peste tot, observaţii juste, psicologie fină, nuanţe, replici lapidare. Felul cum Dinu urmăreşte pe Gina prin întâlniri scurte şi nu printr'o singură perorăţie, cum se obicinueşte, e minunat. Şi, mai ales, viaţa intensă, oameni care se mişcă, gândesc şi respiră, având trăsături comune de familie şi, în acelaş timp, deosibiţi precis unii de alţii „*Bătrânul*" d-nei H. P. B. clocoteşte de viaţă. Ai impresia, la lectură, că-i auzi pulsaţiile. In faţa noastră s'a desăvârşit misterul creaţiunii.

VI.

Dacă în teatru d-na H. P. B. s'a arătat dintr'odată creatoare de viaţă, în roman trecerea dela subiectivism la obiectivism s'a făcut gradat. *Balaurul* conţinând, bogat şi aproape în aceiaş măsură, amândouă formulele se poate face uşor valorificarea fiecăreia. Laura, o înfăţişare a autoarei e firul conducător. Laura, la fel cu surorile i, are micile ei teorii, gusturi, sentimente, dar ceva mai multă energie din pricina faptelor tragice carí o înconjurau. In faţa nenorocirilor războiului, Laura procedează la fel, exclamaţii, tirade, lirism în formele lui cele mai acute. Cuvinte cu semnificaţii extreme, la fel, se înşiră deseori preţios, şi romanul se termină, prin lărgirea gigantică a orizontului: Transfiguraţia se împlineşte.

Şi alături, observaţia exactă. Cadrele epice — războiul —, şi personagiile din preajma spitalului (încă fără mare intensitate) notaţia realistă, neşovăitoare în faţa exemplarelor celor mai grozave de suferinţe. Prin apropierea lirismului şi a observaţiei pătrunzătoare şi sugestive,, (Zola prezentă aceleaş trăsături, dar în alte proporţii), apropierea care strică atât purităţii expresiei, se vede definitiv ceiace ne străduim să arătăm dela început: Talentul autoarei merge incontestabil înspre epic, cu toată reputaţia ce şi-a creiat-o.

Intrebuinţând notaţia precisă, scriitoarea, după un plan artistic bine orânduit, ne-a dat cele mai bune pagini scrise la noi asupra războiului. Spitalul, bolnavii umili sau recalcitranţi, trenul încărcat cu răniţi, (asemuit, simbolic, cu un balaur), cercetaşii repeziţi, tresar de fiorul vieţii. Apoi

mai puternici, Ancuța, fată necăjită a popei Cristea, familia Damian, Dascălul Gore și, mai ales, Cucoana Moașa, voinică și glumeață, contrastând minunat cu fata ei firavă. Sunt câteva capitole, cari vor rămâne în literatura română ca podoabe rare (cu toate că vor fi aglomerate de reflexiile lirice și inutile ale Laurei, sau de o oarecare lipsă de proporție care le lungește dincolo de limitele lor proprii). Psalmodiile ridicole și în acelaș timp dureroase ale Țiganului Dobrică lângă Laura — totul în acompaniamentul sumbru, dar cu mici luminișuri ale celorlanți bolnavi — dau o impresie de grotesc tragic de o esență donchișotească. In *„Omul căruia i se vedea inima"*, sunt accente profunde, pornite din simpla transpunere a faptelor și nu din interpretația sentimentală. Dascălul Gore, cu înfățișarea lui lungă, cu cuvintele lui târgovețe, gângave, cu pretențiile lui amoroase, e de un ridicol unic. Apariția și dispariția Cucoanei Moașe cu patul, soba, proviziile, pisica, donița, colivia și fata sunt pline de vervă. Iubirea celor doi tovarăși ruși, tresare de toată nostalgia și langoarea rasei lor. Dihorul, prezentare economică și totuși conturată, se termină minunat prin repetirea motivată întregei bucăți, procedeu pe care d-na H. P. B. îl întrebuința numai pentru frazele melodiei.

Concluzia nu poate fi de cât una: Tot ce e de preț în *„Balaurul"* e de natură obiectivă. Negreșit, nu realitatea brută, ci observațiile alese, încrustate artistic în canavaua generală a războiului. Tot ce e perorații, științificism îndoelnic, prețiositate, sensibilitate falsă, e de prisos. Va avea d-na H. P. B. răbdarea și semeția să înlăture acest prisos, datoare față de restul materialului de calitate superioară, care nu sufere astfel de apropieri? Intr'un cuvânt, să înlăture toată personalitatea Laurei la care ține așa de mult? E drept, actul imolării ar semăna cu o sinucidere...

VII

Abia cu ultimele două romane — *Fecioarele despletite* și *Concert din muzică de Bach* — cari deschid un ciclu organic (căruia îi lipsește încă un titlu generic), d-na H. P. B. se îndreaptă hotărît înspre creația obiectivă. Cu toate că planul a fost la fel, personagiile aceleaș, progresele d-nei H. P. B. fiind vecinice, volumele au valori deosibite. Va fi nevoe, mai târziu, la terminare, de reveniri pentru a netezi diferențele. Astfel *„Fecioarele despletite"* mai păstrează încă multe din vechile obiceiuri. Mini, în jurul căreia se petrec faptele familiei Hallipa, e de prisos. Fără rost într'o familie streină, crezându-se superioară și totuși ascultând toate clevetirile, o găsim indiscretă. Mini nu este decât Laura din *Balaurul,* inoportună și acum ca și atunci, mereu aceiaș indiferent de numele schimbat. Și aici Mini își are părerile ei: „Lui Mimi aurul îi dă impresia vie a realității lui suverane. Il admira ca pe cel mai minunat filon al humei, îl stima pentru puterea pe care oamenii i-o dau asupra lor înșiși".

Apoi teoria „trupului sufletesc", sau a impresiilor pe cari le pot avea obiectele în urma frământărilor suferite dela oameni. Dar marele merit al d-nei H. P. B. în acest roman, merit unic la noi și fără echivalent în literatura franceză contemporană (lăsând la o parte pe Proust care nu poate fi încă sesizat) este de a fi creatoare de viață. Abia schițați până acum (excepție pentru *Bătrânul*) oamenii capătă în *Fecioarele despletite* consistență. O forță fără precedent în literatura feminină. Astfel avem pe Lică Trubadurul, crai de mahala, cu mustăcioara de modă veche și părul ondulat, cu ocupațiile multiple și capricioase de pierdevară, respectuos față de cei mari, cu vorba dosnică și placidă și cu flueratul de mierloi pe buze. Doctorița Lina — buna Lina — grăbită, mereu cu grija Leonorei sau a lui Rim, traducându-și necazurile prin umflarea gușei, își are formula ei „bunătatea ei ca azima caldă, trudnicia ei de gloabă credincioasă și hazul ei „dela Tecuci". Lenora, amoroasă plină de capricii, albă ca o păpușă de porțelan de Nürenberg, odihnește nostalgică, încadrată în „alcovul alb, roz, mauve, plin de dantele și panglici, cu îngeri pe plafoane și roze pe pereți". Hallipa, gospodarul precis, descumpănit în urma capriciilor Lenorei, își pierde echilibrul. Doctorul Rim, artistul, plănuește dosnic noi satisfacții egoiste.

Eliza, gâscă grăsuță cu ciripit de turturea, leneșă și cochetă — expoziție ambulantă vorbește și lingușește. Elena, făcută cu fizicul și mintea din linii drepte, își hotărăște exact întreagă existență. Mica-Lé, mica zeiță egipteană, cu ochii galbeni și trupul lemnos, pregătește în nemișcare planuri perverse. Apoi, feminista Nory. Personagiile toate au viață intensă, trăind fiecare după legile fatale ale constituției proprii. Aceleași personagii le vom găsi apoi în *„Concert"* în alte proporții studiate, în alte situații încadrate, dar cu acelaș temperament. In *Concert,* Rim și Lina devin eroi principali. Soții Hallipa, în situația lor nouă, rămân în umbră. Lică își mărește importanța odată cu urcarea în salturi — după gustul lui — a treptelor sociale. Cu o importanță mare apare menajul Maxențiu: Prințul galben, bolnav și Ada țiganca, cu ochii aprinși, cu trupul dospind pofte sensuale. Apoi Gemenii, perechi pretutindeni, și mai ales, Sia, fata Trubadurului, ursuză și leneșă, greoae dar cu o oarecare intuiție a perversității care o face uneori șireată, cu gânduri puține dar hotărâte. O lume vastă în care viața pulsează [1]).

ANTON HOLBAN

CERCUL „SBURĂTORULUI".

In ultimele patru ședințe ale Cercului *„Sburătorului"*, d. Tudor Mușetescu și-a citit comedia sa *Panțarola* în patru acte; d. Brăescu un act inedit al piesei sale *Ministrul;* d-na Dida Solomon piesa *Invierea lui Iuda* a d-lui Callimachi; d. Virgiliu Moscovici piesa în trei acte *Casa cu ușile deschise;* Au mai cetit nuvele, articole și poezii d-nele Ticu Arhip, Sarina Casvan-Pas, Alice Sturza, Paula Petrea și d-nii F. Aderca, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Camil Baltazar, Ion Barbu, G. Murnu, Sandu Tudor, M. Steriade, etc.

Ultimele lucrări ale colaboratorilor „Sburătorului"

E. Lovinescu, Horațiu, *Ode și epode,* trad. Ed. Ancora lei 60
Horațiu, *Satire și epistole,* trad. Ed. Ancora sub presă
Tacit *Annale,* text adnotat, Ed. Casei Școalelor lei 90
Horațiu *Ode și epode,* text adnotat, Ed. Cas. Șc. lei 80
Gh. Asachi, viața și opera. ed. II Cas. Șc.. (sub presă)
Gh. Brăescu, *Moș Belea,* roman, Ed. Ancora lei 60
Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach,* Edit. Ancora lei 80
F. Aderca, *Femeia cu carnea albă,* Edit. Ancora lei 75
Pompiliu Constantinescu, *Mișcarea literară,* Edit. Ancora (sub presă)
Mihail Iorgulescu. *Marginalia* (studii critice) Editura Ancora (sub presă)

1) Continuarea în numărul viitor.

Aspectele Vieții Literare

O ANCHETĂ CU PRIVIRE LA SPECIFICUL ROMANESC.

D. *Petru Comarnescu,* unul din cei mai vioi ziariști din noua generație, a întreprins în ziarul „*Politica*“ o anchetă cu privire la „Arta românească, lămuriri asupra specificului românesc“. D. Comarnescu a cules mărturisirile câtorva sculptori, pictori, muzicanți și arhitecți din țară. N'a cerut mărturisirea niciunui poet, și bine a făcut. Asupra unor materiale atât de sigure ca piatra, cărămida, sunetul și culoarea se poate discuta mult mai concludent decât asupra cuvântului multiplu și trădător.

* * *

D. *O. Han,* declară că avem o „artă populară născută din necesități locale și din spiritul poporului român“, în încrustări în lemn, în forma și ornamentația oalelor, în covoare. Totuși d. Han nu ne dă o caracterizare sigură a acestei arte populare. „Un studiu făcut de intelectuali cu dragoste, spune d. Han, cu muncă și adâncă pricepere a poporului român și artei lui, ar putea să desprindă ceiace este specific românesc și ceiace este influență străină“. In așteptarea unui astfel de studiu, d. Han face prețioasa mărturisire de credință că „specificul românesc intră ca factor subconștient activat și susținut de *efortul către cea mai pură expresie de artă*“.

D-na *Cuțescu-Stork,* profesoară de artă decorativă la belle-arte, ne cucerește atenția cu un stil impetuos, de la început: „In timpurile crâncene ale Istoriei noastre, de nedreptăți, cruzimi și nesiguranțe ca un arbore vânjos sub furia continuă a furtunei etc., etc., și până mai deunăzi la începutul timpurilor moderne bărbați și femei striviți se'ncumetau printre avalanșele grele din afară să-și găsească mulțumirea vieței în cămin, la adăpostul inimilor calde și simțimintelor frumoase ce mai cu seamă femeia le cultivă“. In rezumat, d-na Cuțescu-Stork nu crede în existența unui stil românesc în artele plastice (nici la Grigorescu „adeptul școalei de la Fontainebleau“). Crede însă că „un adevărat stil românesc avem numai în artele anonime“ și — credincioasă catedrei pe care o ocupă — d-na Cuțescu-Stork ne îndeamnă spre a ajunge la „monumentul artei decorative urbane“, să facem din arta decorativă a țărăncei „veriga punctului de plecare inițial“, deși ne atrage atenția că „dacă s'ar cunoaște legile decorative (strânsa legătură între ornament și materia în care să fie executat), nu ne-am mai afla în fața unor astfel de orori cum se văd la decorațiuni de fațadă sau zugrăveli de case unde ornamentele dela broderiile cămășilor țărănești sunt turnate în ghips sau țiment!“

Arhitectul *N. Ghica-Budești,* autorul palatului muzeului de artă națională declară că nu poate răspunde prin ce se deosibește arta noastră de a celorlalte țări, întrucât nu există studiile necesare în această direcție „Lipsește, spune d. Ghica-Budești, cunoașterea completă a chestiunei spre a răspunde la întrebare. Totuși, urmează domnia-sa, avem elementele necesare unui stil“. Iar credința fundamentală a d-lui Ghica-Budești e că „suntem încă în perioada de formațiune a stilului românesc modern și că arhitecții de azi cari au cercetat și studiat arta noastră din trecut spre a o potrivi cu viața modernă, au făcut până acum prin forța lucrurilor, mai mult arheologie decât arhitectură“.

Dl. *N. Iorga* — homo universalis — ne dă informațiile cele mai prețioase și aproape cheia problemei: „Nu există un stil românesc, declară domnia-sa, ci mai multe. Dacă ne gândim la clădiri vom găsi *o sinteză de artă populară cu multe influențe orientale și occidentale* (dintr'acestea din urmă, mai ales gotice și mai târziu influențe ale Renașterii)“. Și ceva mai departe: „Casa boerească se prezintă prin două tipuri caracteristice, *cula* și *casa franceză*. *Cula* este o locuință întărită pe care o găsim mai mult la munte și al cărei nume turcesc înseamnă „turn“. Este așa dar o adaptare a noastră, *luată însă gata făcută*. Cellalt tip este *casa franceză* CARE S'A POTRIVIT MAI BINE LA NOI. Casele țărănești sunt și ele de trei tipuri. *Casa țărănească de lemn* de la munte, cum o găsim în ardeal și Maramureș, apoi *casa de podgorii,* așezată pe pivniță și *casa de la șes,* cu pridvorul pe pământ. NUMITUL „STIL ROMANESC“ ESTE O ADAPTARE NEPOTRIVITĂ A ARTEI BISERICEȘTI LA CASELE DE LOCUIT. Ferestre înguste de mister, stâlpi groși ce nu au ce susține“, etc., (o critică a „pretinsei case de stil românesc“), iar drept încheere, d. Iorga, creatorul curentului sămănătorist în literatură, adversarul oricărei înnoiri în artă, are curajul — pe care-l prețuim la adevărata lui valoare! — și gustul — pe care, mărturisim, nu i l'am fi bănuit în... arhitectură! — să declare: „Pentru orașul modern, *ceva atât de nou,* ELEMENTELE DIN TRADIȚIA NOASTRĂ TREBUESC PĂRĂSITE“.

Pictorul *Ștefan Dimitrescu,* dându-și seamă de toată greutatea problemei formulează câteva observații, valoroase prin strânsă aderență cu realitatea vie: „La poporul nostru expresia frumuseții plastice e plasată pe util. Această frumusețe își trage caracteristica din *necesitatea* din care a izvorât cât și din *condițiile* în care a trăit“. Iar în ce privește întrebuințarea acestor elemente pentru crearea unui stil românesc d. Dimitrescu e tot atât de cumpănit: „Trecerea de la caracterul primitiv al artei noastre populare eminamente decorativă spre amploarea unei arte culte, s'a anunțat numai: realizarea privește generațiile viitoare“ și precizează că „trezirea unui subconștient bogat *numai calitățile excepționale ale personalităților de marcă îl vor putea afirma într'o formă cultă*“.

Pictorul *N. N. Tonitza* e de părere că „există un stil românesc, dar — categoric — numai în câmpul artei populare“ și nu se sfiește a declara că numeroasele încercări „de a strămuta în arata cultă stilul nostru popular au dus la ridicole rezultate cunoscute de toți: în țesătorie, mobilier, arhitectură, etc...“. Artist conștient de condițiile absolut necesare unei adevărate și originale creații plastice, d. Tonitza ne sfătuește să lăsăm în grija „doctorilor feluriți analiza virusului „specific“, iar noi „să dăm artiștilor tihna necesară și *completă libertate* să creeze după pofta inimei lor și după capriciul fanteziei lor“.

D-lui *I. Teodorescu-Sion* îi revine meritul de a ne fi dăruit o formulă destul de limpede a caracterului specific național în plastica românească. Transcriem cu emoție această frumoasă descoperire — deocamdată fără niciun alt comentar: „Sentimentul plastic al românismului se deosibește de al celorlalte popoare printr'o sensibilitate aparte. O discreție în gingășie și armonizarea unui cromatism în surdină. Totul se contopește calm și limpede ca o după-amiază de vară“.

Trecem la muzică. Compozitorul *Const. Brăiloiu,* secretarul societății compozitorilor români, își da seama de greutatea problemei ale cărei date elementare trebuesc abea stabilite, mărturisind: „Mijloacele de expresie proprii operilor caracteristice pentru psihologia noastră nu le poți defini *(presupunând că le-ai identificat)* decât în volume și cu ajutorul unui vast vocabular technic“. D. Brăiloiu dorește totuși o muzică întemeiată pe elemente populare românești, chiar așa neidentificate cum sunt, iar „Societatea compozitorilor români“ urmărește tocmai „asimilarea treptată a elementelor muzicale fundamentale, a materiilor prime românești“. D. Brăiloiu ne dă chiar o pildă realizată: „Sonata pentru vioară și pian de Enescu, operă capitală și act decisiv pentru viitorul nostru“.

Cât am fi fost de recunoscători d-lui secretar al societății compozitorilor români, dacă ne-ar fi arătat, oricât de sumar, „elementele muzicale fundamentale“ românești, constituind esența sonatei pentru vioară și pian de Enescu. D. Brăiloiu ne lasă în deplină neștiință mulțumindu-se a ne vorbi latinește: „*hic incipit vita nova*“.

D. *Mihail Jora,* după ce schiţează oarecari elemente ale muzicei româneşti — linie melodică schimbătoare, ritm capricios, sferturi şi jumătăţi de sferturi de ton — ne atrage atenţia că „divergenţa de opinii este încă mare" între muzicanţii noştri cuţi cu privire la autenticul românesc muzical. D. Jora ne dă şi informaţii preţioase asupra încercărilor lui Enescu de a crea o muzică savantă cu elemente muzicale româneşti: „Enescu păstrează în multe din compoziţiile sale aceste caracteristici. Schimbă des măsura. Găsim în compoziţiile sale (fragmentele din Oedip şi ultima sonată) ceva primar, arhaic, nedesvoltat, caracteristic. Enescu pune pe Oedip să cânte în sferturi de ton, exact cum cântă românul. Invenţia melodică este în stil popular, variat atât cât poate permite folclorul nostru". Vom reţine şi această teamă: „Se discută mult dacă temele populare pot suferi prea mari desvoltări simfonice. *Pare-se că nu*".

Maestrul *G. D. Chiriac,* ne dă următoarele lămuriri technice şi istorice asupra cântecului nostru popular, din care aşteaptă înflorirea unui stil naţional în muzică: „S'ar putea împărţi cântecul nostru popular în două categorii mari: forma de cântec comună cu tot centrul şi occidentul Europei, *melodia diatonică* şi forma care a primit influenţe orientale, *melodia aşa zisă cromatică.* Melodia diatonică predomină, şi în partea de munte a ţării aproape nu există melodii de natură cromatică. In spre baltă, spre Dunăre se simt mai mult influenţele orientale". In ce priveşte geneza cântecului popular românesc, d. Chiriac, ca şi d. Dimitrescu în privinţa plasticei şi ornamentaţiei populare, ne desvălue adevărul vieţei: „Cel mai vechi şi cel mai harnic făuritor de cântece a fost *ciobanul* care în decursul veacurilor a purtat cântecul de la munte la vale şi iarăşi înapoi de la vale la munte. *Vieţei păstoreşti se datoreşte abundenţa şi originalitatea cântecului nostru*".

Maestrul *George Enescu,* argument excepţional de puternic, ne aduce câteva mărturii surprinzătoare. Opinia atâtor diletanţi că n'am fi putut avea o artă originală dacă ciobanul nostru n'ar fi fost un iscoditor de cântece şi versuri, e răsturnată de acest fapt (mult mai frecvent în literatură): „Muzica noastră populară, afirmă George Enescu, s'a desvoltat la voia întâmplării, ca pietrele de râu. Câteodată un individ are destul ecou în massă, aşa că poate forma el singur stilul unui popor, precum a fost cazul lui Grieg *a cărui muzică pătrunzând în popor a format stilul norvegian*". Iar asupra *sonatei în la minor,* în care toţi muzicanţii mai sus citaţi au văzut întruparea a ceiace s'a recunoscut a fi specific naţional, maestrul George Enescu ne arată că impulsul a pornit cu totul de-aiurea, iar ţelul urmărit a fost de-asemenea altul: „Mă întrebi ce am avut în vedere când am compus ultima mea sonată în caracter popular românesc? *Ca în mai toate operile mele, instinctul de clădire al sentimentelor măreţe m'a condus şi aci.* Având dinaintea mea spaţiu *liber, am putut să-l desvolt în voe*".

„Printr'un procesus am putut să îmbin aceste două lucruri: atmosfera de la noi (care să nu-şi piardă nimic din puterea ei) şi totodată acest instinct pentru lucrările mari". Şi ca să nu se creadă că „atmosfera de la noi" e acea atmosferă sămănătoristă muzicală, care e recunoscută specific naţională, Enescu lămureşte: „Când au auzit partea ultimă din sonata de pian, unii au spus: *Ne găsim la porţile Asiei.* Un diplomat egiptean auzind o compoziţie de-a mea *m'a întrebat dacă nu am fost în Egipt,* atât de mult îşi aminteşte de ţara lui când aude cântecul meu". Şi cu nostimă uimire, dăm mai departe peste comentariul lui *Oedip,* altă lucrare a maestrului socotită specific naţională: „Opera Oedip am compus'o în conformitate cu spiritul meu, *dar şi al locului unde s'a desfăşurat marea tragedie.* Muzica din Oedip *are desigur ceva balcanic, o rigiditate clasică,* INSUFLATĂ DE VEDEREA UNOR CLĂDIRI (TEMPLE?) GRECEŞTI. Documente depe vremea homerică nu există. Artiştii sunt chemaţi să le interpreteze, SĂ LE NĂSCOCEASCĂ".

In cântecul nostru popular, George Enescu, vede un „simţimânt nostalgic" şi numai această nostalgie, acest *dor* îi constitue specificul; iar în ce priveşte ridicarea acestui folklor la formele muzicale moderne, credinţa lui George Enescu, credem că poate fi socotită lege,, căci e convingerea celui mai mare şi mai autorizat specialist: „*Ar fi o nenorocire, europenizarea folklorului nostru. Intrebuinţarea lui este foarte riscată. El există prin sine-însuşi. Parfumul lui estetic se pierde prin desvoltări. Să te inspiri numai de la el,* DAR SĂ-L LAŞI IN PACE". Şi câteva rânduri mai departe: „FOLKLORUL ŞI-A ATINS PERFECŢIA PRIN SINE".

* * *

Comentariul nostru va fi scurt.

E necesar să facem o deosebire între arhitectură, arte decroative deoparte, şi pictură, sculptură, muzică de altăparte. Arhitectura, artele decorative se supun unui imperativ practic, care le unifică şi le domină; pe când muzica, pictura, sculptura sunt expresii de artă care nu cunosc decât imperativul propriilor legi de existenţă. Vorbind de caracterul specific naţional în arta românească, cei întrebaţi ar fi fost datori să facă deosebirea esenţială de mai sus — fără de care rezultatul anchetei ar putea fi falsificat.

D. *Petru Comarnescu* a ţinut să dovedească existenţa unui caracter specific la toate artele, fără vre-o deosebire. Rezultatul anchetei e, precum s'a văzut mai sus, diametral opus. Nici un specialist n'a putut da — în afară de d. *Theodorescu Sion* pentru ornamentaţia populară şi d. *George Enescu* pentru muzică populară — o definiţie cuprinzătoare a tuturor elementelor specificului naţional şi mai cu seamă să dovedească necesitatea lui absolută în valorificarea operei de artă ca atare. Ar fi cazul să ne întristăm adânc, dacă numai noi românii am fi în această situaţie. Din fericire principiul de valorificare estetică nu rezidă în vre-un caracter oarecare, de formă sau conţinut, recunoscut ca fiind specific naţional. Alte popoare apoi, care au ajuns la un grad de desvoltare culturală mult mai mare, nu şi-au întemeiat această cultură pe elementele folklorice socotite ca unicul produs autentic naţional. Nici Leonardo da Vinci, nici Boucher, nici Rodin, nici Beethoven sau Mahler nu sunt reprezentanţi ai folklorului, din potrivă, elementele lor de originalitate, geniul lor *fără seamăn,* a creat o stare de spirit, un „stil", un „caracter specific", care a molipsit veacul şi de care toţi ceilalţi creatori de valori vor încerca să se diferenţieze, conştienţi de adevărul că în lumea valorilor estetice identităţile sunt egale cu zero.

E desigur regretabil că arhitectura noastră istorică socotită „specific naţională" nu e chiar atât de specific naţională; e păcat că artele decorative populare nu pot fi transplantate fără a cădea în caraghioslâc depe covor sau poala cămăşii la celelalte arte. Architectura şi artele decorative, supuse unui imperativ practic, uniform, aproape pentru tot ţinutul dintre munţii şi marea românească, ar fi putut într'adevăr constitui un „stil" cu valoare în acelaş timp artistică şi etică, aşa cum e bună oară cazul cu „stilul Maur".

Elementele etnice, sau socotite astfel, din artele decorative au fost selecţionate de *necesitate* (gândiţi-vă la portul, la podoaeble ţăranului român) — şi aceste elemente oricât ar fi de mare valoarea lor artistică, nu vor putea fi întrebuinţate la oraşe, unde condiţiile de viaţă sunt cu totul altele. Inuşi ţăsranul, om de gust, când se mută la oraş îşi schimbă portul; iar „costumul naţional" nu îndrăznesc să-l poarte nici membrii partidului ţărănesc. D. Iorga însuşi, când propovăduia întoarcerea la simţirea ţăranului şi întrebuinţarea portului naţional, era îmbrăcat în redingotă, guler tare, cravată şi manşete, costum la care a rămas până azi.

Dar în ce priveşte viitorul elementelor etnice — există? — din „stilul naţional" în arhitectură, afirmaţiile d-lui Iorga sunt definitive: „Pentru oraşul modern, *ceva atât de nou,* ELEMENTELE DIN TRADIŢIA NOASTRĂ TREBUESC PARĂSITE". Orasul românesc, în creştere, supus legilor urbanismului şi a tehnicei moderne, va trebui în chip fatal

să adopte tipul de locuință socotit mai propriu și care, de la un milion de locuitori în sus, va fi aidoma sau aproape aidoma cu al orașelor similare din Apus. (Și stilul geometric al fabricei pare să dea elementele „stilului" contemporan în arhitectură și urbanism).

Dar dacă am fi putut avea oarecari păreri de rău că în arhitectură și artele decorative elementele socotite „specific naționale" după mărturisirea specialiștilor nu sunt utilizabile în măsură mai mare — nici nu poate fi vorba de „specific național" în muzică, pictură și sculptură. Formula dată de d. Theodorescu-Sion simțimântului plastic la români și formula dată de George Enescu muzicei populare românești, nu pot constitui îndreptarii valabile, pentru această pricină elementară, *că artiștii s'ar anula prin repetiție*. Atenți la schimbare peisagiilor lumei din jur, ei sunt datori, sub amenințarea morții, să poarte în sângele lor formule noui de artă. Iar criticii, care vor măsura și de-aci înainte valoarea operei de artă cu cifrele vagi ale antropologiei etnice, vor fi siliți să rămână la fluerul ciobanului și la ciomagul lui.

Hipertrofia anormală a ideii „specificului național" în artă care de la întemeerea României infectează și roade ca un cancer toate manifestațiile noastre culturale, are o pricină istorică: ea se datorește situației ciudate și destinelor grele care au apăsat această țară. Nevoia de a trăi independenți, crudele experiențe istorice au ridicat instinctul de apărare națională la singurul principiu de la care poate purcede orice fel de viață.

Academia Română a vechiului Regat cuprindea în sânul ei reprezentanți ai tuturor provinciilor locuite de români (un fel de Românie-Mare a spiritului) și nimeni nu s'ar fi gândit să poată rosti vre-un cuvânt împotriva faptului că în locul lui *Caragiale*, bunăoară, care era o glorie a întregului neam românesc, Academia Română se grăbea să primească în sânul ei, cu toate onorurile și în prezența Regelui Carol I, pe cine mai ține minte ce protopop speriat din Bucovina! Ideia națională se vădea atât de energică și de molipsitoare, încât însuși Titu Maiorescu, estetul hegelian, adversarul hotărât al „rasist"-ului Simeon Barnuțiu, — când a luat în sânul aceleiași Academii apărarea literară a culegerei de poezii populare a lui V. Alexandri împotriva lui Duiliu Zamfirescu, a adus și argumentul de neînchipuit că acea culegere la 1857 atrăsese atenția Marilor Puteri asupra Provinciilor Române!...

Astfel că de mirare ar fi fost ca îndată după unirea tuturor românilor, oamenii de cultură ai țării aceștia să-și fi schimbat cu totul capetele. „Specificul național" căutat cu lumânarea în orice manifestație de artă și luat drept semn de valorificare estetică, dovedește vitalitatea unui morb care răzbește și la împrejurări noui, morb de care cultura noastră va trebui să se lapede dacă va voi să creeze ceva într'adevăr de seamă. Trebue să înțelegem însfârșit că nu ne mai e îngăduită confuzia legilor și valorilor, că legile, bunăoară, cari conduc cavaleria nu pot fi aplicate aviației, iar legile unității naționale, politice și sociale, nu pot fi impuse artei precum nu pot fi impuse astronomiei, care-și au propriile lor legi.

Nouile generații au de luptat cu morbul „specificului național" adus până'n zilele noastre de vechii cancerosi ai culturei române. De forța de rezistență, adică de vioiciunea și originalitatea acestor generații, ține în fața lumei valoarea artistică a României de mâine.

F. ADERCA

ORTODOXISM ȘI MISTICISM LITERAR.

Intuiția mistică a vieții e determinată de structura confuză a subconștientului biologic; prin atitudine mistică, nu înțelegem numai decât atitudine religioasă, căci misticismul e o dispoziție mintală, manifestată, fie în cadrele unei religiuni. fie în afara sau chiar în contra ei. Peste fisionomia intimă și spontană a religiei unui popor se construește rețeaua încurcată, subtilă, a teologiei, disciplină într'un sens artificială și, oricum, complicată în exegeza cărturărească a arbescurilor cerebrale; nu mai vorbim, apoi, de coeficientul politic al confesiunilor, când mistica e un văl ce ascunde intenții streine de conștiința pur religioasă.

Pentru determinarea dispozițiilor mistice ale unui popor, ne vom adresa, așadar, nu atât teologiei dogmatice, și aride, cât vieții libere, spontane, prin care spiritul unui neam stabilește raporturi nedeliberate cu marele mister; într'un cuvânt, misticismul e un instinct superior anterior vieții cerebrale și care imprimă, el, directive interioare, obscure prin stratul subteran psihic din care isvorăște.

Acceptând această constatare ca valabilă, dacă reconstituim, simultan, religia primitivă, a poporului românesc, istoria lui, activitatea teologică și reflectul religiozității în literatură, credem că, indubitabil, putem ajunge la convingerea că am moștenit, din linia romană, lipsa de simț suprasensibil a strămoșilor noștri. Caracterul de act transacțional, asemeni unui pact politic, dintre om și divinitate, pe care spiritul realist al Romanilor l-au imprimat religiei — n'a fost alterat, nici de evoluția istorică, nici de aliajul componentelor etnice, care stau la baza poporului nostru. In cuvântul de „lege", prin care limba veche desemnează noțiunea de „religie" e mai mult decât un simplu fenomen de filologie; el însumează o întreagă psihologie. Creștinismul ortodox a jucat, în istoria noastră trecută, rolul unui principiu politic și național. Instinctul nostru religios e dinamic, numai în funcție de stat. Cât privește acel strat geologic al misticismului — superstițiile — caracterul lor pragmatic, de imediată repercusiune în viața individului, întărește, mai viguros, convingerea că intuiția mistică nu formează un accent al psihologiei noastre etnice.

Am spus că nuanța confesională nu e precumpănitoare în determinarea capacității mistice a unei unități etnice. Evidența afirmației răsare fără controversă: între creștinismul primitiv rusesc. dinamic și traducând o viziune etică a vietii și creștinismul nostru (ambele de nuanță ortodoxă), formalist și fără resurse interioare, există o diferență specifică; o dovadă mai mult, că, în structura noastră biologică, dispoziția mistică e absentă.

Prevedem însă că metoda aceasta de confruntare e vicioasă și ni s'ar putea obiecta existența unei întregi literaturi catolice, pornită din mediile teologice și deci propagandiste, apoi atâția romancieri francezi, începând cu geometrul etic Bourget și până la pateticul și umanul François Mauriac — își grefează conflictele de conștiință pe elemente de mistică exclusiv catolică. In ce privește literatura catolică militantă, se elimină, prin însuș caracterul ei, din domeniul expresivității estetice; iar pentru scriitorii laici, care au primit prin educația intelectuală, puternice infuzii de catolicism, nu vedem prea grave impedimente de a fi justificați. In caracterul etnic francez, intuiția mistică nu se sbate, desigur, ca un vultur rănit, turmentat de efortul de a-și destinde sborul în azurul credinții, însă catolicismul respiră o atât de patetică spiritualitate, încât poate suplini lipsa unei dispoziții spontane de misticism.

Dar supoziția vitalității unei fibre mistice, în gama sufletească a poporului român, a început să preocupe un cerc de intelectuali, în mod cel puțin teoretic și în esseuri, care își destind antenele spre legitimarea unui misticism literar.

Inainte însă de a intra în considerații ce privesc exclusiv contingențele literare ale fenomenului — ne exprimăm convingerea că fluidul de înviorare al ortodoxismului nostru (în limitele lui confesionale) e numai o problemă actuală de politică națională; repercusiuni asupra literaturii nu poate direct avea; cel mult va anexa artei, prin ținuta expresiei, câteva articole, și acestea destul de rare.

Problema unei perspective mistice a literaturii române se poate pune, prin încercările de fapt și prin teoretizările emise până acum; cel care, prin cultură și predispoziții temperamentale, a pus-o, sub ambele aspecte, ni se pare a

fi d. Lucian Blaga; punctul său de plecare e şi cel mai ispititor şi cel mai ingenios; prin restrânsa documentare istorică, oferă şi cele mai multe posibilităţi de a creia ipoteze. D. Blaga, în răsleţe esseuri, a pus însă, insistent, greutatea pe aportul moştenirii etice şi biologice, a Tracilor; deşi încurajat de cercetări arheologice, contribuţia pe care d. Blaga o acordă acestor legături etnice e problematică. Ingenioasă, ipoteza teoretizează, indirect, propria sa predispoziţie artistică, al cărei misticism e mai autentic format la sursele poeziei şi filozofiei romantice germane, decât la isvoarele elementare ale misticismului tracic; tradiţionalismul literar, formulat pe această ipoteză, e, deasemeni, o justificare a propriei sale literaturi. Misticismul d-lui Blaga e, în realitate, trecut prin retortele speculaţiei filosofice; de o incontestabilă capacitate temperamentală, e de un grad cărturăresc mai înalt decât l-ar fi putut alimenta simpla viziune sportană, primitivă a unui univers văzut ca expresie a voinţii divine; panteismul său e o ideologie dobândită prin reflexie; unde d. Blaga încearcă să fuzioneze cu un presupus misticism etic, e în expresia literară imagistă, voluntar construită pe alegorie şi simbol. Pe aceste analogii de expresie, d. Tudor Vianu a putut indentifica, într'un sugestiv articol, integrarea în tradiţia populară a poeziei d-lui Blaga. Chiar dacă argumentul transmisiunii influenţelor orientale, pe cale germană, ar constitui un răspuns suficient, spre a determina caracterul metafizic şi ideologic al literaturii d-lui Blaga, asemănările, între aceasta şi literatura populară, se reduc, în esenţă, la similitudini de expresie. Filosofia noastră etnică e empirică şi păstrează calea medie a bunului simţ; de filosofia bunului simţ, nici Romanii n'au trecut mai departe, în marginile resurselor de intimă şi proprie etnicitate. Cu mijloace primitive, tradiţionalismul d-lui Blaga e un tradiţionalism de expresie, nu o identificare de atitudine (observaţia nu se referă, mai ales, la ultima sa manieră, în care speculează motive folklorice, într'un ambiguu eclectism de expresionism şi tradiţionalism). Dar şi ideologia primelor sale versuri şi a esseurilor filosofice, îl situează în regiuni de transcendenţă superioare înţelepciunii ponderate, empirice, a filosofiei noastre populare.

Nu vom merge cu investigaţia, până la exerciţiile didactice de poesie religioasă ale lui Gr. Alexandrescu, Alexandri sau Eliade, pentru a scruta absenţa unui temperament mistic, plămădit în componentele noastre etnice. Ne vom referi la scriitorii contemporani; trecem peste faptul că literaţii, care pornesc din domeniul conflictelor mistice, sunt foarte rari, şi ne oprim la doi reprezentanţi de talent: d. Galaction şi Ion Pillat; cel dintâi, îşi rezumă misticismul la un amestec de fantastic şi real, original mai mult ca procedeu literar, la vagi aluzii de fraze evangelice, sau la un creştinism estetizat; cel de-al doilea — la decor etnografic şi didactism.

De influenţele literare ruseşti nu suntem contaminaţi decât în mod livresc. Ortodoximul nostru e mai autentic în preoţii lui Sadoveanu, decât în cutare reminiscenţă literară din Gorki sau Dostoewsky, furişată la un scriitor sau altul. Mistica autohtonă s'a exercitat numai în domeniul naţional şi politic; urmărind scopuri bine determinate îşi mărturiseşte caracterul practic; misticismul naţional eminescian sau ideologia sănătoristă sunt fenomene concludente.

De o sensibilitate mistică, primitivă, credem că nu poate fi vorba în structura caracterului nostru etnic; aceasta nu înseamnă însă că, în ţinutul mai înalt al cerebralităţii, nu pot exista temperamente izolate, care să afirme o vizuine conştient mistică a universului; pe bază de elemente metafizice, dobândite din contactul cu speculaţia filosofică, o ideologie frământată de conflicte poetice poate apărea oricând; neliniştea spirituală e un suficient imbold la ideologia străbătută de fiorul unei existenţe suprasensibile; credem însă, că în substratul elementar al biologiei noastre etnice nu dospeşte o viziune mistică; poesia şi romanul cu greu ne-ar putea da pilda contrarie; în esseu, problema se agregă teoretic, fermentează, e negată sau afirmată violent; prin faptul existenţii, e un indiciu că, în mod cerebral, misticismul poate fiinţa. De o viziune a vieţii ce sanctifică pornirile vitale, în sensul temperamentului slav, literatura noastră poetică nu credem că va da dovadă; spiritul de analiză al moraliştilor francezi e mai aproape de spiritul nostru: o ipoteză şi aceasta, căci în cadrul acestor reflexii, n'avem nici pretenţia de a fi istovit subiectul, nici prezumţia de a fi rezolvat o problemă, pusă, încă recent, în publicistica noastră.

POMPILIU CONSTANTINESCU

IARĂŞI D. CARACOSTEA.

E, în adevăr, supărător că nu pot convinge pe d. Caracostea şi de propria sa importanţă şi de străduinţa pe care, dintr'o sinceră admiraţie, mi-o dau, pentru a o face evidentă şi altora. Numai pentru a i-o dovedi încăodată, mă ostenesc de a-i semnală şi ultimul său articol din *Adevărul literar*, intitulat *„D. Lovinescu nu se revizueşte“*. Din el, caşi cum n'ar şti-o de mult, citorul poate afla că de douăzeci, de ani d. Caracostea şi-a pus problema creării „criticei moderniste române“, şi de n'a bănuit până acum, mai poate află că în micile sale colachii din *Viaţa nouă*, în timp ce Densuşianu scria *simbolism, simbolist, simbol*, d. Caracostea „punea accentul pe cuvintele: *modern, estetic-modernist* şi modernism, pe care le sublinia în momentele hotărîtoare“. Adică, probabil, totdeauna, de oarece tot ce spune d. Caracostea este hotărîtor. Deşi ar fi crezut că simbolul nu se confundă cu simbolismul, cititorul va mai afla de simbolismul nuvelei *Moara lui Califăr* din pricină că în ea „simbolul capătă în proza noastră, dreptul de cetăţenie, după care cu „*Noaptea de Decembre* îşi dovedea îndreptăţirea în poezie“. Câştigarea acestui drept e cu atât mai meritoasă cu cât se efectuiază în ţara *Mioriţei*... Dar oricât s'ar părea că sub forma umilă a apărării, de care nu mai are nevoe, d. Caracostea nu lucrează de cât pentru a-şi fixa locul istoric în desvoltarea literaturei române şi evoluţia sa în cadrul evoluţiei problemelor ce i s'au impus ca cerinţe ale zilei de azi şi de mâne, oricât s'ar părea că se contemplă în oglinzile paralele ale trecutului şi viitorului, — atitudinea sa este în realitate sub meritul său. D. Caracostea nu mai are nevoe să-şi arate actele de vechime ale modernismului său ortodox; pentru cine scrie „sburături antirevizuiste“ şi crează cuvinte ca *„sburătură, a sburături, sburăturism,* şi *sburăturist“*, sau ca *„d. Sincronescu“*, dovada estetismului şi a modernismului e făcută fără necesitatea altor documente de familie. Tot astfel, d. Caracostea îşi depreciază singur marele sale însuşiri când caută să le justifice prin comparaţii inferioare situaţiei sale unice. Aşa de pildă când vrea oarecum să se scuze de a fi citat într'un singur articol pe Farinelli, Rudolf M. Meyer, dr. St. Hock, Murko, Brückner, Iagic, Dietrich, etc etc., dovedind că în *Istoria civilizaţiei române moderne*, am citat şi eu pe Weselowsky, Tughan-Baranovschy, Plekhanov, etc. şi că, prin urmare, sunt tot atât de sud-est european ca şi domnia-sa, D. Caracostea se devalorifică în mod evident. A cita câţiva scriitori ruşi într'un capitol în care se tratează despre starea socială a Rusiei, este o datorie elementară lipsită de orice merit; a cita însă articolul lui Iagic asupra Dunării din *Archiv für slavische Philologie*, atunci când popa Tonea trece Dunărea la Cladova, sau a explica visul băctanului Stoicea prin studiile lui Farinelli, ale docentului vienez dr. St. Hock, sau ale lui Dietrich este însă o poziţie unică de o măreţie indiscutabilă. Soarta mea e să apăr această unicitate chiar împotriva încercărilor d-lui Caracostea de a se solidariza în comparaţii ce nu-l pot decât micşora. Pentru prestigiul literelor noastre, geniul său trebue să rămână în impunătoarea sa izolare.

E. L.

930.—Institutul de Arte Grafice „Lupta“, N. Stroilă, Bucureşti, Strada General Budişteanu 8 (Casă proprie).

BIBLIOTECA CENTRALĂ ASOCIAȚIUNEA SIBIIU

1925-1926/1927

Sburătorul

ANUL IV, No. 11-12, Serie nouă
MAIU-IUNIE 1927
Abonamentul pe un an . . . 100 Lei
Pentru autorităţi. . . . . 500 Lei

Director: E. LOVINESCU

NUMĂR DE 16 Pagini
10 LEI
Redacţia şi Administraţia:
Str. Câmpineanu, 40, Bucureşti

ETNICUL

Inverşunarea, cu care se discută încă în întreaga noastră publicistică problema caracterului etnic al literaturii române, sau chiar al artei în genere, ar putea să ne facă să ne îndoim de valabilitatea legii sincronismului: pretutindeni aiurea, în ţările de veche civilizaţie, ea este inactuală. Inactualitate nu înseamnă însă şi inexistenţă, ci, dimpotrivă, limitarea problemei în cadre fireşti şi, până la o deslegare definitivă pe cale de investigaţie ştiinţifică, rezolvarea ei cel puţin teoretică. La noi, ca probabil şi la alte popoare de formaţie recentă, etnicul a devenit însă mărul de discordie a două concepţii extremiste: unii publicişti îl consideră ca pe un element indispensabil, sesizabil şi controlabil în cele mai neînsemnate producţii artistice, şi apoi, după ce i s'a stabilit realitatea şi prezenţa, recunoaşterea lui ca un principiu indiscutabil de valorificare artistică; din imposibilitatea determinării lui pe cale ştiinţifică şi din contradicţiile tuturor celor ce se ocupă de caracterele specifice ale artei româneşti, — după cum s'a dovedit dintr'o recentă anchetă, — alţi publicişti trag, dimpotrivă, concluzia inexistenţei oricărei diferenţieri etnice a expresiei artistice.

*

Problema etnicului există în realitate după cum există şi problema raselor: migraţiile, încrucişările, imposibilitatea precizării elementelor distinctive n'au reuşit să distrugă conceptul rasei, ci i-au lărgit numai sensul: rasele nu sunt creaţiuni biologice pure, ci formaţiuni istorice, alterate, transformate şi precipitate de condiţiuni fizice ca şi de condiţiuni morale şi istorice. A te concepe în afară de rasă, este un caz de bovarysm, posibil în teorie, dar contrazis în practica celor mai elementare manifestări sufleteşti şi cu atât mai mult în artă. In acest sens, etnicul este o condiţie a esteticului, care purcede dela o sensibilitate mlădiată de biologie şi de determinismul istoric şi realizată într'un material verbal, el însuşi depozitarul milenar al psihei colective. Neputinţa de a preciza cu rigoare ştiinţifică caracterele specifice ale artei româneşti, neputinţă trădată prin incoerenţa răspunsurilor celor mai autorizaţi reprezentanţi ai artei noastre, nu înseamnă inexistenţa unui determinant etnic ci numai inexistenţa unei tradiţii în mai toate ramurile creaţiei artistice; faptul inexistenţei unui stil românesc de pildă, în muzică, în pictură sau în sculptură nu înseamnă, aşa dar, şi inexistenţa posibilităţii lui viitoare, ci califică numai stadiul procesului de formaţie a civilizaţiei noastre. Din pricina vicisitudinilor istorice, sensibilitatea artistică a poporului nostru nu s'a putut manifesta decât în genuri şi forme inferioare ce nu pot servi ca puncte de plecare ale unui arte dominate de imperativul sincronismului universal. Şi în artă ca şi în celelalte manifestări, procesul formaţiei noastre nu e evolutiv ci revoluţionar; sincronismul ne-a obligat, deci, la soluţii de continuitate, pe care urmează să le anulăm printr'un proces de formaţiune inversă. Din fuziunea tuturor influenţelor streine cu spiritul modelator al rasei, va ieşi, astfel, arta viitorului cu suficiente particularităţi pentru a constitui un stil românesc.

* * *

Dar dacă problema etnicului în artă e o problemă existentă, ea trebue menţinută în cadrele ei fireşti: etnicul poate fi un determinant estetic în sensul limitării virtualităţilor estetice ale unei rase la anumite forme sau moduri de expresie, dar nu se confundă cu însuşi esteticul şi, prin urmare, în niciun caz, nu poate fi considerat ca un principiu de valorificare. Esteticul este o categorie specială a sensibilităţii omeneşti, ce se desvoltă în cadre şi în material etnic, dar se conduce după legi proprii: prezenţa mai evidentă a etnicului într'o operă de artă nu afirmă nimic asupra valorii ei, ci o determină cel mult sub raportul psihologiei rasei şi o încadrează într'un stil naţional. Crearea stilului naţional este termenul uitim, de altfel, mereu evoluabil, spre care se îndreaptă orice artă realizată în mod fatal în material sufletesc etnic, fără a-şi preciza prin aceasta şi gradul de valoare estetică. Cât timp nu există un raport de reversibilitate între estetic şi etnic, întrebuinţarea etnicului ca un principiu de valorificare estetică este, aşa dar, numai o armă de reacţiune împotriva sincronismului. După ce s'a opus în toate direcţiile procesului de formaţie revoluţionară a civilizaţiei noastre, vechiul spirit evoluţionist lucrează astăzi, cu deosebire, în domeniul artei şi, din confuzia a două categorii deosebite şi din ignorarea condiţiilor speciale ale desvoltării noastre, îşi scoate criterii ce se străduesc să anuleze realitatea sincronică.

E. LOVINESCU.

DESEN PENTRU CORT

O ! veacul legiuise militar
In litere ca turnul ţuguiate
Urzite căi, (neverosimil var)
Prin dimineaţa ierbii înmuiate.

— Spălări împărtăşite ! Inoiţi
Arginturile mari botezătoare
Şi inima călărilor (spuziţi
De dreaptă zina aceasta, suitoare.)

Ei vor sălta la drum cu Novalis
In Şvabiii verzi ţipate în castele
Să prade tremuratul plaiu de vis
Prielnic potrivirilor de stele.

ION BARBU.

CÂNTEC

Prietenului Benador.

Cu sbateri de gene subţiri pe pupile,
Cu galbene creşteri de 'nalte tulipe,
Sonore surdine de griuri pe alburi
Şi vânturi pe lieduri de soare şi larguri.

Un cântec cu imponderabile treceri de unde,
Cu albe preludii rotunde,
Cu umbra-migdală şi între lentile
Depărtate a procesiunilor de copile.

Un cântec în care inima mea şi inima ta
Ca o geană pe cealaltă s'o săruta
Şi mâna mea pe mâna ta o să şadă
Ca o zăpadă pe zăpadă.

Un cântec să-l spunem cu-arginturi scăzute,
Cu aur în creştere pe leagăn de volute,
Cu glasuri pe focuri şi scurte tăişuri,
Cu lacrimi atâtea cât luminişuri.

Să trecem pe lângă sgura-i, aproape,
Şi, totuşi, arhangheli plutind lângă pleoape
Să nici nu-i atingem afundu-i şi iară
Să nici nu-i lăsăm pe lumină o sară.

Fiindu-i şi leagănul, fiind şi cântarea,
Fiindu-i şi lacrima, cerul şi sarea,
Grădina şi ploaia vom fi — şi liana ;

Şi care e lacrima, care e geana ?

CAMIL BALTAZAR.

FAPT

Rezumat acestei zi, solara cale
Trebue să fi clădit un curcubeu
Ca un arc de 'nalt triumf şi de cristale
Pentru ochii mari de tineri ; poate ! Eu

Ştiu doar umbra care fără a se teme
De sub talpă mi-a scăpat ca un sobol
Şi 'ntr'un cerc abstract de noapte şi blesteme
M'a închis cu fapt spurcat şi cu ocol.

VLADIMIR STREINU.

URSUL ALB

Deşi născut întâiul cu alţi cinci fraţi, puiul de urs cu steluţa neagră în frunte, era cel mai firav. Ursoaica îl linsese cu spaimă şi dragoste, şi în văgăuna dintre gheţari, în vreme ce puii de urs începuse jocurile lor cu colţii pentru o rădăcină sălcie de lichen sau o copită neagră de ren, melancolicul mamei, — cu ochii închişi, mai visa visul din care purcesese. Ursoaica lingându-l gemea, iar puiul visa — uriaşa lor neînţelegere pe coperişul trist de gheţari al pământului.

Când nopţile de neguri nestatornice din creştet au căzut pe cercul pământului, lunecând pe fiorduri în jos ca nişte mătăsării de aur otrăvit, grota s'a luminat palid de zorile de zi care pe insulele Peary de-asupra Groenlandei, ţin o jumătate de an. Stele s'au şters iar luceafărul boreal pe locul nemişcat s'a topit într'o spumă sângerie, ca un început de planetă.

Puiul de urs a deschis ochii şi pe urmele mamei a lunecat pe gheţuri până la marginea mării. Fraţii au încercat să se joace cu el, dar n'au izbutit. Când a venit noaptea pentru altă jumătate de an şi urşii s'au ascuns în vechiul bârlog adormind greu, puiul de urs s'a deşteptat de-abinelea, s'a ridicat dintre cele şase ţâţe ale mamei, a călcat pe grumajii ca nişte covoraşe ale fraţilor, şi s'a oprit în deschizătura albastră a văgăunii.

Atunci a văzut el întâia oară lumea.

Gheţarii se profilau ca urşi albi încremeniţi în noapte, în faţa urşilor albi, nemişcaţi, ridicaţi de partea cealaltă a mării. In cer sta tolănită o ursoaică neagră pătată cu stele albe şi privind în jos cu un ochi mare clipind când roşu, când verde, când doi deodată, unul alături de celalt, de aur topit. La ţărm, văjăitul apelor l-au chemat şi-ar fi voit să se ducă în vârtej. Unde ar fi ajuns? Şi a privit peste ape, ameţit, înainte. Apoi cu capul în jos s'a înapoiat în bârlog.

In a doua primăvară ursul alb s'a jucat cu fraţii lui pe care-i rostogolea. A căzut între sloiuri de gheaţă de unde a eşit cu blana zdrelită. A înţeles că cele mai sigure jocuri nu se fac la înălţime — dar farmec numai la înălţime au. Fraţii cinci şi mama după ei au scoborât şi au trecut înnot spre geana fumurie a pădurilor Groenlandei; aci au dormit într'o peşteră mai caldă. Unde era tăcerea în care cântase doar vârtejul dintre gheţari? Urletul lupului flămând era urlat noaptea de toată pădurea pustie. Intr'un zor de zi, cu cei patru fraţi ca'n joc a rupt'o de fugă, spre nord, spre insule. Ursoaica a rămas în bârlogul ei, privind uimită această goană a puilor pe urmele celui mai firav şi mai nebun dintre ei.

In insule cădea seara, prelung. Fraţii s'au urcat pe gheţarul cel mare, unde s'au rostogolit şi jucat de-atâtea ori, şi au privit toţi cinci răsăritul stelelor boreale. Stele se iveau pe rând ca nişte lacrimi, din cine ştie ce alte înălţimi pe înălţimea cerului şi laolaltă, tremurând, aşteptau şi ele lacrima cea mare a stelei de miază-zi. Şi îndemnat de ciudata lui nerăbdare, ursuleţul cu steaua'n frunte a mai făcut doi paşi, şovăitori, nesiguri, până la marginea gheţarului. El ştia că steaua cerului dela cellalt capăt al pământului, se va ivi încet, ou mare de smarald, cu vre-o câte-va secunde mai curând — când gheţarul plesni în două. Cei patru rămaseră pe gheţarul de la ţărm iar al cincilea, uluit de legănarea neaşteptată şi proptit în ciotul de coadă, ridică botul spre fraţi şi aruncă răguşit un răcnet din rărunchi. Să se arunce în apă, să 'nnoate înapoi acasă? Da... Dar steaua?... Şi răcnetul al doilea fu mai puţin adevărat, deşi trupul simţea ca o arsură că se rupe de-ai lui, poate pentru totdeauna. Geţarul se clătină şi răsucindu-se de două ori în jur, porni încet spre miază-zi, spre steaua verde, care trebuia să se ivească şi spre care ur-

sul alb uitând deodată tot ce lăsase în urmă, își ridică uimit, nemișcat, fruntea cu moțul zbârlit.

A plutit astfel câteva zile și câteva nopți, ghețarul cu ursul alb în creasta lui albă, până a fost prins în curentul puternic care scaldă țărmurile abrupte ale Groenlandei. De-aci înainte ursul alb și-a simțit viața în pericol. O spuză pe suflet, o nostalgie după întinderile sigure care nu se clinteau și care până-n preajma apelor ascundeau rădăcini de licheni, grăsime de foci blânde, îl făceau să cate speriat în jur, să urle și să privească ametit la pârâiașele ce se scurgeau din văgăuna lui de gheață. Liniile schimbătoare ca niște flacări, când albastre, când roșiatice ale pădurilor din zările Groenlandei, îl mângâiau că toată rătăcirea aceasta era închipuită și oricât ar pluti, tot sub cunoscutul cer al copilăriei lui va rămâne. Trebuia să vie noaptea ca foamea și teama lui dureros-contradictorie — de a se pierde și de a nu se pierde — să se topească: nouile privelișți îl uimeau și-l vrăjeau. Coastele continentului pieriră pe 'ncetul. Ghețarul plutea în noapte cu o viteză parcă și mai mare, apele vâjâiau mai puternic în jurul lui, iar stelele se iveau pe rând, stelele cele mari dintre cercul polar și tropicul cancerului: Boarul, stingher și clătinându-se melancolic; Dragonul răsucit; departe, pe zare, și cu una din stele, cea mai îndepărtată, pierdută în cellalt hemisfer, o Girafă lipsită de cap; Perseu palid, în plină Cale Lactee... Steaua de smarald, sora stelei polare de aur, desigur că se va ivi și ea, către care plutește, cu sufletul pe muchia săbiei de gheață, ursul alb cu ochii spre cer!

In zorii zilei tăiă drumul dubasul unor pescari, porniți din capul Farfel, sfârcul tare al Groenlandei, Ghețarul, uriaș, a cuprins dubasul în întregime și cei doi canadieni, în piei de lup, tatăl și fiul, s'au pomenit îngropați sub un munte de gheață căzut parcă din cer. Cu târnăcoape grele au început să spintece colțul de gheață care se înfipsese în proră și care amenința să răstoarne scoica lor de lemn. Pe la amiaz, după ce făcuseră jumătate treaba și se odihneau de partea cealaltă a dubasului în parte smuls din ghiara înghețată a Polului Nord, băiatul care îmbuca furios dintr'o pâine mânjită cu grăsime, rămase cu gura căscată și cu bucata de pâine la mijlocul drumului, în dreptul nasului: Pe creasta de gheață, cea mai naltă, de părea mai aproape de cer decât de oceanul verde, un urs alb cu stea neagră în frunte, privea lacom la bucătura băiatului.

L'au momit și l'au dat jos. Ursul a lunecat spre oameni și a căzut într'o cergă plină de moruni pe care tatăl și fiul o întinseseră de capete. Ursul era blând. După ce s'a hrănit din belșug, a adormit, iar dubasul a tras la țărm unde a stat două săptămâni. Fiara urmă să fie ucisă de la o zi la alta pentru bunătatea blănei, dar pescarul bătrân își dete la urmă seama că blândețea ursului avea alt preț și mult mai mare decât a pielei lui jupuite. Plecară cu el în larg, aținând calea vapoarelor spre Europa și-l vândură pe un transatlantic, care făcea cursa Montreal-Brest, unei trupe de varieteu, condusă de un actor înalt, chel și cu membre lungi ca de păianjen. In clasa a treia s'au putut strânge gologani numai prin înfățișarea ursului căruia i s'a pus între labele dinainte o tamburină, iar în cap bereta bucătarului. In clasa întâi, ursul n'a putut fi productiv singur și atât de simplist. A avut însă un neapteptat succes în mijlocul corului de patru negri care executau, fără alt instrument decât vocea lor, *jazz*-uri, *shimy*-uri ca din coarde și timpane. Ursul, de la o vreme care încet-încet a putut fi rânduită pe o anumită măsură, între cei patru coriști începea să urle atât de melancolic, încât juca rolul unui bas monstruos, cu modulații fantastice, pururi originale. Doi chinezi pleșuvi, cu cozi extraordinar de lungi, din care făceau coarde de sărit, de întins rufe, etc., îl învățară să salte pe loc, întrebuințând un bețișor foarte usturător, care cădea când pe o labă, când pe alta, după sistemul variat al dantului, iar parchetul pe care ursul alb lua lecții de dansuri moderne era cuptorul de porțelan de la bucătăria urîașă, foarte bine încins. Câteva zile înainte de acostarea vasului la Brest, a avut loc „reprezentația de adio", Succesul ursului alb, corist și dansator, a fost uriaș. Pasagerii de clasa a treia se urcaseră pe fringhiile vasului, pe corzi, pe coperișul paserelei, până pe coșurile largi, fumegânde, ale vasului. Miss Hariton, fata senatorului agricol Harriton din Canada, a cerut părintelui cu stăruință să-i cumpere ursul alb; vrea să-l iubească, vrea să se preumble cu el, atât de blând și cu steaua lui moțată în frunte atât de nostimă, la Paris, pe Champs Elysées, ținându-l de o curelușă lângă crinul svelt al făpturei ei nostalgice. Și pentrucă șeful trupei, actorul chel, a refuzat orice tratative și orice sumă, din îndemnul corului de negri, Miss Harriton a plâns cu hohote în batista de mătasă iar mister Harriton, furios, a mângâiat-o făgăduind, la întoarcerea în America, o campanie de exterminare totală a negrilor și în acelaș timp o campanie de captare a tuturor urșilor albi groenlandezi, cu stele'n frunte, atât de civilizați.

Timpul petrecut în Europa a fost destul de aspru pentru ursul alb. Dar el nu s'a mai gândit niciodată la ghețurile imense, curate și atât de tăcute, depe insulele Peary, de-asupra căreia scânteia boreal steaua lor etern crepusculară. Ursul alb știa că suferințele îi erau hărăzite de marele lui dor lăuntric, că fără dureri niciun mădular nu s'a mlădiat vreodată. Un instinct de-asupra tuturor umilirilor îl încredința că destinul lui nu s'a încheiat, că țărmul european, gălăgios și beat, cu mirosul greu de săpun rânced și catran încins, nu era decât o etapă în marea lui călătorie prin peisagiile lumei, spre steaua de aur verde. După reprezentații fără glorie prin câteva orașe și târguri ploioase din nordul Franței, trupa de varieteu se îmbarcă din nou la Brest pentru Barcelona; dar pe drum făcură cunoștință cu regele Zanzibarului, înconjurat de un alai de negri buzați — diplomații regatului — care se întorceau din Londra unde făcuseră o vizită de curtoazie și o comandă de avioane. Regele Zanzibarului voi să cumpere toată trupa, dar cum chinejii în stapânirea cărora se afla ursul alb se împotriviră galbeni de spaimă, fură numiți cu toții prin decret regal miniștri ai palatului cu leafă în aur și drept la pensie; iar noii miniștri inclusiv chinejii a căror felonie da de bănuit, își luară angajamentul ca din prima zi în care vor descinde în monarhia neagră să ia în căsătorie, fără murmur, câteva din surorile, cumnatele sau fetele Majestății Sale.

Călătoria pe Marea Mediterană a fost un vis triumfal. Trupa a dat reprezentații de gală, toate sub patronagiul și în beneficiul M. S. Regelui Zanzibarului, la Barcelona, la Malta, la Alexandria. In Marea Roșie vasul a acostat la Tokar. Regele Zanzibarului, întovărășit numai de primul ministru, care era în acelaș timp și masseurul regelui, un negru cu fesse hipertrofiate și de Leao-Ceu, cu ursul său alb, au făcut o vizită prelungită în Egiptul mijlociu, la muntele cu mormintele regilor egipteni. Aci au luat masa și Regele, în umbra muntelui s'a lăsat masat. Seara, în bătaia lunei de argint viu, ursul alb a țopăit și a urlat ritmic singur, între doi sfinxi, în fața bețișorului ridicat al lui Leao-Ceu. A doua zi dimineața tot grupul s'a fotografiat în fața muntelui sfânt, în două poziții: întâi, Regele călare pe ursul alb, și apoi ursul călare pe Rege.

Acostarea la Zanzibar a avut efectul dorit: toți negrii veniți întru întâmpinarea Regelui, au rupt'o de fugă la vederea ursului alb, care mergea, dantând și urlând, în fruntea alaiului. Cu excepția ursului alb, care a petrecut câțiva ani la Curte,, toată trupa a fost asasinată în al doilea an, din pricina prea marei cantități de alimente pe care o consuma. Aeroplanele comandate au venit la timp, dar n'au folosit prea mult politicii de expansiune colonială — se avea în vedere teritoriul Tanganika — din pricină că nu știau să zboare cu ele. Mai mult folos a adus turneul ursului alb,

şi regele Zanzibarului, cu învoirea guvernului englez şi-a stabilit reşedinţa la Ugombe, cu ursul, pentru tot timpul dijmuirii cauciucului şi a trestiei de zahăr.

Dar toate aceste înfăţişări ale vieţii omeneşti au umplut de urât sufletul ursului. .Indemnul sălbatec, bucuria de un farmec atât de îndrăzneţ care-l împinsese pe creasta cea mai înnaltă a gheţarului, s'a răsucit din nou în inima lui şi scoborând scările de bambu, trecu încet prin dosul kioşculului regal unde Regele sforăia dimpreună cu masseurul negru, şi plecă fără gând de întoarcere printre plantaţii. Străbătu înnot lacul Victoria, simţind că numai apele pot despărţi un timp de altul, lăsă înapoi luncile sărace şi lacurile uscate ale Ugandei şi se pierdu în codrii nesfârşiţi, care hotărnicesc răsăritul Congo-ului belgian.

Intr'o scorbură de copac milenar, ursul alb după câteva zile de somn greu, deschise ochii mari şi fu uimit de noua priveliştе a lumii! Şerpi mari şi pui de şerpi fugiseră din scorbura lui şi acum, ridicaţi în cozi, îl priveau cu câte un ochi rotund şi îi trimeteau tremurătoare raze de limbi roşii. O frunză lunguiaţă începu să se mişte pe urechea dreaptă: ursul scutură capul şi pe laba lui căzù o şopârlă. Cocoşi sălbateci cu pene lungi şi aduse ca iatagane de basm, când albastre când verzui, îi ameţeau privirile şi aceste lumini cârâiau atât de răsunător că văzduhul în care se cuprindea pădurea, părea un uriaş clopot de cristal. Girafe repezi de picior se opreau în faţa ursului alb din scorbură, stropind din nări, speriate, iar un struţ a trecut semeţ, galopându-şi încărcătura lui de evantalii.

Descumpănit, ursul alb se întreba: De la ce stele vor fi pornit, pe gheţari plutitori, aceste vietăţi ciudate, jucăriile periculoase ale acestei lumi? Şi cum de ajunsese, ca şi el, în acest codru fără capăt? Cât de departe se găsea el, se găseau ele, de locul de unde plecase? Şi încotro mergea el, încotro mergeau ele?

Dar toată filosofia lui de la ecuator pieri în marginea unei mlaştini, unde o leoaică îl aşteptase proptită în ghiarele dinapoi. Urletul ursului şi dansul lui provocat reflex, uluiră fiara care privi nedumerită... Ursul se căţără în cel mai apropiat banan, unde dansă şi urlă toată noaptea. Spre ziuă plouă cu atâta zgomot şi violenţă că toate frunzele ţipară ca animale rănite şi ursul, ocolind mlaştina, se pierdu înnainte, în pădurea virgină.

Gând ciudat al Polului Nord, trimis la cellalt capăt al planetei, dorinţă a diamantului de miază-noapte să sărute prin acest urs alb, diamantul de miază-zi, gând rătăcit la brâul pământului iată-l, ud leoarcă de ploaia ecuatorială, înnaintând în patru labe sub copaci ca tufişuri până'n cer, obosit, dezamăgit, neştiutor....

Cât mai e până la marea unde-l aşteaptă, desigur, alt gheţar, să-l poarte mai departe, spre miază-zi?

Ii tăiă drumul o cireadă de elefanţi albi. Păreau nişte urşi uriaşi, cu trompe. El se ţinu după ei. Poposi cu ei şi noaptea se culcă lângă cel din coada turmei, un elefant bătrân, aproape orb, cu dinţii lungi, lustruiţi ca de lună. Merse apoi zile întregi şi cireada se obicinuì cu el. La o luptă cu hipopotami rămase în urmă şi păzi cinci pui de elefanţi, cât el de înalţi. Când porniră mai departe, ursul alb merse cu elefanţii din frunte. De la o vreme, doi elefanţi mai mici se răsleţiră de cireadă. Se iviră iar după câteva luni, între ei cu un pui de elefant. De-atunci ursul îşi găsi locul lui alături de mama puiului de elefant, iar elefantul tată trecu în fruntea cirezii.

Cine ar fi putut lămuri melancolia neagră care cuprinse, nu mult după aceia, inima ursului de la pol? O nouă putere, un nou duh lăuntric îl chinuia şi îi ardea măruntaele. Intr'o noapte, ursul alb s'a ridicat de lângă puiul care sugea la sânul mamei lui uriaşe, şi ca îmbătat de o bucurie ciudată, începu să salte pe labele de dinapoi, în jurul cirezii, gemând ritmic unul din cântecele lui isterice şi lubrice. I se părea că atâţia ani, deşi cu ochii deschişi, dormise totuşi, că abea acum e treaz şi viu, iar plecarea lui pe gheţarul plutitor fusese pentru această mare bucurie!...

A fost capturat cu toată cireada pe malul râului Luà, unde se adăpau fără ştire, cuprinşi într'o reţea de oţel, care s'a ridicat deodată ca din pământ. Negrii cu sulite de bambu şi bice lungi de piele de crocodil i-au mânat astfel în reţea, până la Noul Anvers, privegheaţi de un alb călare, cu faţa ocrotită de o pălărie colonială.

Elefanţii au fost puşi la muncă, iar ursul alb trimis Muzeului de Ştiinţe Naturale din Paris. Toată presa a publicat articole ştiinţifice cu privire la ursul alb cu o stea neagră în frunte, capturat la Ecuator în tovărăşia unor elefanţi albi. La Folies-Bergère s'a reprezentat o revistă: *„L'ours blanc et l'ours noir"*, iar un academician a citit o comunicare asupra elefanţilor albi de la Polul Nord degeneraţi în urşi şi a ursului alb de la Ecuator, o anticipaţie a primei forme a elefantului ecuatorial. Fotografia ursului a fost expusă pe Rue de la Paix, la toate vitrinele.

Astfel ajunse ursul alb în stăpânirea lui Miss Harriton. Nu s'a mai preumblat cu el pe Champs Elysées; ci bănuind suferinţele lui — miss Harriton iubise şi fusese înşelată — convertită la teosofie — căci unicul fruct al iubirei se stinsese în chiar pântecele mamei — şi fiind sigură că ursul alb e reîncărcarea străbunicei sale, mâncată de eschimoşi, fu cuprinsă deodată de o teamă, de neînchipuit. Se îmbarcă la Havre, descinse în baia Hudson şi după zece zile de călătorie în sănii trase de câini, spre nord, dete drumul ursului în ţinuturile îngheţate ale Baffinului. Miss Harriton, la despărţire, plânse lacrimi amare în batista de mătase.

Rămas singur, ursul privi înapoi la sania care se depărta şi când nu mai zări nimic se îndreptă spre ţărmii strâmtoarei Dawis. Trecu în Groenlanda şi în dreptul insulei Islanda, după câteva nopţi palide de mers, se urcă într'o nouă dimineaţă pe unul din gheţarii plutitori.

Căci el tot trebue să ajungă la cerul cu steaua de miază-zi...

Mândru şi solitar pe creasta gheţarului purtat de curentul Groenlandei, gânduri ciudate otrăvirà de data aceasta bucuria de altădată: Unde e gheţarul de odinioară? Nu era mai înalt şi mai semeţ decât cel de-acum? Il vor prinde şi pe acesta pescarii de morun? Unde e Leao-Ceu cu beţişorul unde corul de negri? Va mai plânge miss Harriton în batista de mătase? Va mai danţa el între sfinxi, în lumină de lună? Va mai iubi vre-un elefant?...

Şi această nouă plutire, încărcată de reminiscenţele unei vieţi întregi, i se păru o parodie atât de crudă a propriului său destin, că ursul alb, ruşinat şi umilit, s'ar fi aruncat în mare, dacă nu l'ar fi reţinut şi acum iluzia — unde e naivitatea întâii dimineţi? — a unei închipuite stele de smarald, axa de sud a planetei....

Şi legănat, ursul alb care odinioară, cu moţul lui sbârlit negru în frunte, privise drept în cer depe creasta gheţarului să prindă întâiul întâia rază a stelei verzi — acum întins, cu capul culcat greu pe labele dinainte, cu ochii închişi, se lăsa dus spre un ideal pe care-l ştia bine că nu există... Gheţarul cotind capul Farwel, sfârcul peninsulei groenlandeze, nu s'a mai agăţat de dubasul vre-unor pescari de morun. Aci curentul rece se pierde sub apă. Gheţarul, legănat, s'a învârtit în loc o noapte întreagă, iar în zorii zilei a fost mânat de o adiere spre sud. Când a intrat în curentul Golf-stream care curge de la miază-zi, de-acurmezis, spre coastele norvegiene, gheţarul fu gata să se răstoarne. Ursul alb a ridicat capul şi privind în toate părţile a înţeles că pluteşte, iar spre Miază-noapte. Acasă!... Aşa dar destinul adevărat tot acasă duce! Işi va regăsi fraţii care se jucau cu focile blânde, vor scormoni licheni, se vor încolţi pentru o copită de ren, şi vor privi iar o jumătate de an, între gheţari, lacrima cea mare de aur a stelei lor bune, steaua de-acasă!

Dar ursul alb n'avea de unde şti că toate întoarcerile sunt mincinoase. El a învăţat şi acest suprem adevăr al vieţilor în seara aceleiaşi zile când, sub nesăbuita lui speranţă, gheţarul pe care plutea, se topea în undele calde ale curentului mexican.

Comandantul unui vas englez a privit amuzat depe puntea de comandă, printr'un ochean mic prins de un şnur în jurul gâtului, cum un urs alb agăţat de creasta unui gheţar topit până la suprafaţa apelor, se lăsă încet în şuvoiul de spumă, el-însuşi o spumă care se topeşte şi se şterge în imensitatea oceanului.

F. ADERCA

POVESTE POSTUMĂ PENTRU EVA

I.

Deşi nu te aşteptam, totuşi mi-era teamă să nu vii,
De aceia mi-am lăsat grea noapte peste ochi,
Să nu văd viperele inelate împletite în părul tău;
Mâinile mi le-am adunat peste inimă
Ca de frica unui vis rău;
Dorinţele le-am prăbuşit sub grea lespede de tăcere,
Să nu mai alerge sglobiu înaintea paşilor tăi de fum;
Cu grije şi în ascuns am ocolit ştiutul drum,
Prin care altă dată
Mi te strecurai cadenţă în suflet;
Muzica albastră a ochilor tăi prelungi
Am înnecat-o fără milă în cerul cu safire târzii.

Micã şi argintie Eva, deşi te aşteptam
Cu totul plecat peste marginea nopţii şi a vremii
La gândul prea lucid că n'ai să vii,
M'am destrămat în stele căzătoare, argintii.

II.

Ţi-am auzit paşii de mătase cântând pe covor
Dar m'am prefăcut că n'aud;
Ţi-am văzut umbra mâinilor plecându-se ca un destin
De-asupra ochilor mei
Şi smulgându-i să-ţi împodobeşti
Mâinile lungi de fildeş cu două safire noui,
Dar m'am prefăcut adormit;
Gura, ca o cupă de moarte şi-a plecat marginile vii
Şi pe nesimţite, viperă cu mii de limbi
A supt bătăile inimii mele cu rezonanţe de aur vechiu
Şi te-am lăsat să crezi c'am murit.

Micã şi şerpuitoare Eva
— Vis halucinat în oglinzi bolnave de o prea mare lu-
[mină —
De când am pierit pentru ceilalţi oameni,
Sunt ca un cântec pustiu, sub un clopot uriaş ce vi-
[brează stingher,
Danţurile sufletului tău exaltat, pentru o altă stea,
[dintr'un alt cer.

III.

Urmele paşilor tăi pe nisip mă strigau;
Le-am strivit, fără să aud plânsul lor mic şi chinuit.
Mâinile tale fâlfâiau pe marginea mării, ca două ha-
[lucinate păsări albe;
Dar repede am ucis între pleoape această imagine a
[desperării.
Când am trecut pe lângă tine,
Trupul tău de catifea blândă şi argintie a ţipat de
[spaimă şi bucurie;
Însă inima mi-o ţineam în mâini
Să nu auzi sărutul ei pentru tine.

Eva — pasărea mării —
Tu eşti lăsată pe pământ ca să te întorci nour alb
[pesté ape,
De aceia mă alung din mine cu pietre şi cu lacrimi
De câte ori zâmbetul tău ceresc îl simt ivindu-se pe
[aproape.

IV.

Eva — eden argintiu în lumină verzuie —
şoaptă aburită de un fior prelungit,
insulă înflorită între albe mărgeanuri,
vis crescut pe triste limanuri
spre tine îndrept lucidul sărut.
Apleacă spre mine
corolele pline de viul polen.
In fina grădină a liniilor albe ce se îmbină,
şarpe blând şi potolit,
cu capul greu pe sânii mici dar vii, voi aţipi.

SANDA MOVILA.

OVAL [1]

Inima duce 'n codru, sub piept, ca o caleaşcă;
privire 'n desfrunzire pe-o gură ca pe un scrin;
pleoapa mea, de tine, se umple ca o ceaşcă,
şi-opreşti în respirare, tălăngile 'n declin.

Cuvintele cresc nalte, în seară, ca porumbul,
drumuri se 'ncrucişează, ca ochi pe-aceste bănci,
vânătoresc când luna 'n frunză-şi sparge plumbul,
şi plopi ,ca o cireadă, se 'ncumetă cu lănci.

De-azi pasul meu te scrie cu vinele în cridă,
coapsele — ce corăbii — în aerul robust,
surâsul îţi umbreşte o buză ca firidă,
şi liniştea, în ierburi, ţi-ajunge până 'n bust.

Trup cu-arături, cu 'ntoarceri, cu umăru 'n fântână,
şi tâmpla încuiată; cântec topit în os,
pupilă ce se 'nchide pe gleznă ca o mână,
sufletul tău în palme, izvor feruginos.

Plâns întrerupt în ceasul adânc ca o tăcere,
cu'n cer ce se dilată, prin toamna unde creşti,
şi linia dintre arbori, ne 'ntunecă, ne cere,
când fruntile sub noapte, se-ating ca două veşti.

ILARIE VORONCA

IN LUXEMBURG

Parcuri uitate... miros de fânete,
Vrejuri ascunse... roze răsleţe,
Te-ai desprins neştiut, suflete alb,
Te-am pierdut, te-am pierdut, tinereţe!...

Un copil se jucă sub şipote reci,
Zumzetul verii era greu pe poteci,
In turnuri sunau ceasuri pribege...
Tămâiau portocalii, tu nu vreai să pleci.

O! plânsetul roabei în fund de alei
Trâmbiţa serei prin ramuri de tei,
Adio, adio... albe regine...
Totul adoarme sub sgomot de chei.

MIHAI MOŞANDREI.

1) Din volumul *Colomba*, sub tipar.

INAINTE DE PROCES

Dacă domnul cu părul încărunțit pe tâmple, domnul care venise să iscălească o declarație în odaia prefectului de poliție putea să răspundă subit oricărui curios și oricând, în ce zi primise țigareta de cihilimbar dela Leni și cu ce ocazie îi cumpărase și el umbreluța cu mâner de abanos sau pe cea cu învelitoare de dantelă, n'ar fi putut însă cu prețul oricărei sforțări și oricât de meșteșugită să precizeze clipa când îi pătrunsese în minte ideea grozavă care nu îi dăduse pace până ce nu simțise grumazul slab ca pe un cotor de salată fragedă sub degetele lui.

In anticamera prefecturii, plină de țărani, șoferi și câțiva comisari se revăzuse copil:

Era la Doljeni, pe malul Siretului. Un târgoveț scund, îndesat și cu picioarele strâmbe istorisea tatălui său, doctorul spitalului de acolo — în timp ce el, ascuns după un colț al mesii sugea dintr'o acadea roșie:

— Să vezi, boerule, Stanca s'o culcat aseară pe la sfințit după ce a strâns niscai grămezi de cepșoară din grădina care dă spre curtea lui Mânzatu ăl mic, că eu cu ăl deail-doilea...

— Cine e bolnav, dumneata sau nevasta dumitale, întrerupea bătrânul.

— De dimineață s'o sculat bine, ba încă, după ce o pus de mămăliguță s'o împiedecat de-un coș de trestie putredă care ni-l dăduse naș-sa cu împrumut...

— Și ce te doare? Pieptul, piciorul... mâna?...

De mult domnul cu părul cărunt pe tâmple nu mai auzise nimic nici de Doljeni, nici de spital... tată-su murise. Nu știa nici el cum în odaia care duhnea a cojoc uns, plină de forfoteala a atâtor țărani gălăgioși, în fața unui tablou cu fotografii înșirate de comisari în uniforme, îi venise în gând: „târgovețul care istorisea boala". Dar în locul omului scund, îndesat și cu picioarele strâmbe, era el, domnul cu părul alb pe tâmple:

— Să vezi, tată, am întâlnit-o pentru întâia oară pe stradă. Se oprise în fața unei vitrine cu cravate bărbătești. Purta o pălărie mare și avea mănușa din aceeaș piele pestriță ca încălțămintea....

Mi-a surâs... ea susținea mai târziu că nu... îmi surâsese, văzusem foarte bine că îmi surâsese... Pe urmă, câteva zile după aceea, am văzut-o la o prietenă a ei, o fată bătrână care o sărutase așa de încet și de umed, că simțisem nevoia să înghit... Dusesem batista la gură... îmi surâsese din nou, ca atunci la început...

„Ba încă s'o împiedecat într'un coș de trestie putredă..." vocea târgovețului care istorisea boala se suprapunea vocii lui însăși.

Intocmai ca omul care venise la doctor, ar fi putut și el să spună gestul neînsemnat al lui Leni când piciorul ei mic se împiedeca în colțul unui covor întors, gestul de grație ciudată și curioasă închidere a pleoapelor când îl servea cu supă la masă, când își rezema capul pe spatele fotoliului, sau când întindea mâna deasupra unui șervet alb, fetiții care îi lustruia unghiile în fiecare Vinere, la unsprezece, înaintea prânzului... și groaza... groaza cu care o așteptase într'o Miercure seara cu ochii pe geam, cu samovarul, sforăind pe masă, iarna,... într'o iarnă cumplită, când nămeții albi, mai înalți ca gardurile cele mai înalte, înghețase toate pisicele negre ale orașului,... toate: ieșise a doua zi s'o plimbe cu sania și din fiecare grămadă albă străpungeau capetele înțepenite de hiene mici, picioarele, cozile ca o prevestire stranie, amară tăiată în mii de bucăți.

Dar clipa în care el hotărîse soarta lui Leni, în dragoste și în moarte, când îi simțise viața ca pe însuși destinul lui, clipa aceea nedumerită de început a fatalității care mânase pe târgoveț în sala doctorului și pe el în anticamera prefecturii, clipa aceea nu o putea prinde în amintirea lui la fel cu omul care nu putuse tălmăci momentul izbânzii microbului din trupul lui sau al Stanchii, cu tot nojanul de detalii povestite.

O răscruce tainică a destinelor, ca o răscruce de două râuri, cari neputându-și continua drumurile separate, și-ar strânge apele într'o singură albie: viața lui și a lui Leni.

Nu se certaseră mai niciodată. Inaintea zilei din urmă, o mângâiase, o întrebase ce ar fi vrut, ce ar fi dorit, orice, numai să-i fi surâs, ca atunci, la început, pe stradă, în fața vitrinii cu cravate bărbătești.

Un om își pune nădejdea într'un copil: Intr'o dimineață copilul moare. Un altul își încarcă avutul pe o corabie: Către asfințit, corabia naufragiază. O călugăriță iubește o icoană care plânge: Cu răsăritul lunii îndrăgostita descoperă complotul omenesc care îmbibă de apă buretele din dosul ochilor Sfintei Cecilia.

Așa domnul cu părul încărunțit pe tâmple își curățase dorința de orice învelîș străin și își strânsese gândurile într'unul singur: surâsul nevestii lui.

Dacă Leni nu mai surâdea, atunci el era omul care își pierdea averea, căruia îi murea copilul sau care în timpul unui răsărit de lună vedea pe Insuși Dumnezeu poruncindu-i să nu mai creadă în El.

Când bătea în ușa tatacului două ciocănituri ușoare, Leni îi răspundea cu vocea stinsă: intră. Inainte să fi deschis ușa, aștepta câteva minute. Femeea se scula de la locul ei și îl primia în mijlocul odăii. Atunci îi cerceta fața, ca și cum surâsul ar fi putut să i se mute de pe buze, să se furișeze printre firele sprâncenelor, în vreun colț de frunte sau să se aștearnă neted pe umerii obrajilor, pe lobul urechilor.

Câteodată intra brusc fără să vestească. S'ar fi putut ca revenind din prima spaimă, Leni să fi surâs de teama ei copilărească, n'ar fi fost o imposibilitate, era nervoasă, pipăitul de vată uscată sau puful de piersică necurățată o făceau să tremure.

Se speriase cu adevărat când îl văzuse deodată lângă ea, cu aerul lui de halucinat care-și căuta vedenia pe buzele ei. Dar rămăsese fără surâs când îi luase mâna pe care el i-o întinsese ca s'o liniștească și îl întrebase de ce franzelarul întârzia regulat dimineața cu o jumătate de ceas, și de ce lăsase fereastra biroului deschisă și perdeaua netrasă ca să intre muștele în toată casa?

Vecinul din colțul străzii avea o fetiță de trei ani, care fusese bolnavă și avea picioarele aproape paralizate. Băetașul băcanului de alături, îi ținea de urât în fiecare după amiază, lângă cărucul de piele lucioasă neagră cu perne albe tivite cu dantele scumpe și panglici bogate trandafirii. Domnul cu părul cărunt pe tâmple văzuse într'o zi printre zăbrelele gardului cum un pui roșcat de pisică, întindea și strângea laba cu ghiarele desfăcute, mai pentru prins, mai pentru pipăitul unei toltoașe de jurnal, bine strânsă în sfoară, pe care tovarășul mic o juca dintr'un vârf de băț, în fața boeroaicii distrate și mulțumită. Un zarzavagiu se oprise din mers. Cu nasul turtit de grilaj își lăsase în voe pe un umăr balanța înflorită și dezechilibrată. Birjarul spân care aștepta la poartă, întors pe capră, cu ochii la copii, desfășura deschis toate frânturile lui de dinți stricați,... o femee bătrână traversa strada ca să se apropie de ei...

Dacă Leni ar fi putut să-i vadă! Ce fel de suflet avea olteanul cu coșurile uitate, ce fel de suflet muscalul știrb, bătrâna care traversa, și el omul cu păr cărunt care se oprise pe trotuar ca să trăiască în sfera unei bucurii așa de naive?

De aceea, a doua zi au trecut amândoi pe acolo, cu toate că Leni ar fi vrut să cotească pe o stradă lăturalnică.

Fetița era în cărut, lângă fetiță, șorțul verde, pisoiul, undița.

Leni voia să treacă înainte. Bărbatul ei rămăsese în urmă să aprindă o țigară.

Atunci a așteptat, și-a întors capul și a privit: Bolnava avea o strungăreață și dinții — șir de solzi de păstrăvi. Pe gât trei cârlionți de scamă de mătase și mâinele — frunze argintii în aer.

— Haide, vii? Iar ți s'a stins chibritul? De ce te uiți așa la mine?

Odată un actor prost trebuia să strige din culise: „—Împăratul, vine Împăratul....".

Domnul cu părul cărunt pe tâmple își aducea aminte tonul fals care ascundea râsul idiot a celui ce anunța fără convingere pe împărat.

Leni n'ascundea nici un surâs sub întrebarea ei, dar glasul suna la fel cu al actorului:

— Haide vii?

În atmosfera care ar fi trebuit s'o câștige sincer, s'o prindă, sufletul ei cotia, se singulariza, se strângea ca puroiul într'o pungă, pe un teren rezistent.

Dar trebuia s'o vadă surâzând pe Leni, erau atâtea alte mijloace de întrebuințat pe lume... trebuia s'o vadă surâzând....

Ar fi să-i spună, să-i ceară... s'o roage. Surâsul în el însuși, fără reflex sufletesc, nu-l interesa. Deformarea elastică a buzelor, a feții trebuia să fie imaginea unui gest nesubstanțial. Imaterialul lui Leni trebuia să surâdă și buzele să se bucure numai.

Îi făcea daruri multe. Bijuteriile o atrăgeau. După logodnă dormise sub căpătâi, cu o brățară destul de ieftină, de argint, pe care o primise cu o zi înainte. Cu toate că foarte scump, mai scump de cât ar fi îngăduit mijloacele, un păianjen cu abdomenul de smaragd și picioarele de platină diamantată îi fu agățat între sâni, pe blaza albă.

— Nu-mi mulțumi, Leni..., unde vrei să mergem? Ce vrei să-ți mai cumpăr?....

Domnul cu părul din ce în ce mai cărunt pe tâmple, gândia cu ochii pe buzele nevestii lui că nu era apă pe care s'o fi văzut fără început de undă, că în jurul lui, peste tot, științific sau vulgarizat, de câtva timp se vorbia numai de misterul undelor eterice.

Cui putea trimite Leni din vibrația sufletului ei, dacă pentru el, buzele iubitii lui nu puteau realiza un post de receptivitate mai calm, mai perfecționat ca instalația nouă radiofonică a preotului Zamfir, care îl plictisea cu invitațiile în fiecare seară la concertele din Neapole sau Breslau, în tovărășia băiatului cel mare, locotenentul cu uniformă mereu nouă și mereu parfumată?

Trebuia să surâdă Leni, alt-fel orice, în afară de asta, nu însemna nimic.... Trebuia să surâdă.... nu știa nici el cum, ...dar trebuia.... și nu știa cum într'o seară, deodată, în mintea lui se amestecaseră toate.... Popa Zamfir.... concertele din lumea întreagă, întunerecul și lumina topite ca înainte de facerea lumii,... o secerătoare uriașă care îi huruia în cap, un păianjen verde care îi umbla pe ceafă și un ochi care i se cățăra pe trup cum sue copiii sdraveni dealungul arborilor înalți...

Era sănătos, dar nu mai vedea limpede cu toate că nu adormise încă.

A strâns-o pe Leni lângă el. Avea trupul cald, prietenos. Patul lat, ca pentru odăile mari de modă provincială rămăsese neatins pe mai bine de o jumătate. Se ascunsese poate surâsul în carnea ei sau a lui, în miezul muschilor sub cuta sânului, era așa de mică, Domnul cu părul cărunt, o cuprindea toată cu un braț pe după umeri, cu altul pe după glesnele picioarelor, înțepenite, nestrânse.

Simția că Leni era a lui ca lampa cu abajurul verde din ungherul stâng al salonului, ca scrinul bunichii, care îi rămăsese moștenire, ca via cu cireșii înfloriți de pe dealurile Prahovei, era a lui și totuși ceva scăpă cum scapă începutul isvorului pe dedesubtul pământului.

Atunci rămăsese cu ceafa lipită de perne cu ochii rânjiți, cu dinții sticloși cu gândul la cei cari scormonesc pământul ca să scoată aurul, la cei cari strâng ugerul ca să tâșnească laptele.

După miezul nopții, târziu, când și-a încleștat mâinele, ceva a pocnit în șir ca cinci flori de stânjenei pe care i-ar fi rupt pe rând, de pe un cotor înalt.....

. . . . . .

Crimă cu premeditare... auzise ca în vis vorbele astea, mereu spuse, mereu repetate....

Crimă cu premeditare.... Ce-ar fi putut să mărturisească domnul cu părul alb pe tâmple, ce-ar fi putut să jure înaintea lui Christos?

In anticamera prefecturii plină cu țărani, șoferi și câțiva comisari văzuse în încâlceala minții lui pe „târgovețul care istorisea boala" doctorului din spitalul de la Doljeni și mai târziu singur, în celulă simțise gâlgâind în el răscrucea celor două râuri cari neputându-și continua drumurile separat, își strânseră apele într'o singură albie: viața lui și surâsul iubitei.

TICU ARCHIP

POCAINȚA

Domnul Romeo Popescu iubia pe domnișoara Jeny Ionescu. Jeny nu iubia însă pe Romeo, fiindcă era bătrân. Dar părinții, frații, verii și nepoții deoparte, prietenii și cunoscuții de cealaltă, i-au demonstrat, că timpurile sunt grele, și că domnul Popescu era nu numai în vârstă, ci și inspector general. Neputând face o căsătorie de 'nclinare, domnișoara Ionescu s'a 'nclinat în fața destinului și a unui domn cu burtă grav înscrisă în curcubeu și-a zis „da" luându-și adio, nu fără să ofteze, de la prinții care îi populaseră închipuirile de pension. Ca să-și lege zilele în neștire, e înadevăr destul ca o fată să spue o vorbă, pe cea mai scurtă dintre toate, de teamă, s'a gândit poate legiuitorul, să nu-și ia seama, dac'ar avea mai multe de rostit.

Ca orice om în vârstă, Popescu adorà pe Jeny. O culcă sărutând-o pe frunte, o trezeà cu vorbe dulci de doică, îi servià la pat cafeaua, îi sărutà mâna la plecare; iar la dejun îi aduceà delicatese pe cari i-'e băgà în gură, după ce o punea mai întâiu să 'nchidă ochii.

Jenny se lăsă alintată. Menajul părea unit. Părinții nu mai puteau de bucurie că fata nimerise bine. Invidioșii făceau complimente cu gura pungă, și când îi vedeau trecând la braț pe stradă, ea cu ochii mari, el rotund ca luna ce se ivia de sub pălăria tare, vecinii se mirau de norocul lui.

Cu toate acestea, un spirit fin ar fi observat că dela o vreme Popescu nu mai erà acelaș. Ingrijorarea îi pișcà inima. Răsărind ca un semn de întrebare, viitorul îi întunecà prezentul. Romeo isprăvise abià luna de miere, satisfăcut, dacă nu satisfăcător, și se gândià deja la o retragere onorabilă. Simțià că se îngrașă. Ii tremurau picioarele și suflà greu. Ingrijorat, hotărî să răreascà demonstrațiile conjugale, iar pentruca să nu se bage de seamă, recurse la o stratagemă, îndesi inspecțiile. Plecà însă la fiecare dată chinuit de gelozie, urmărit de râsul lui Jenny, care eșià provocătoare, tunsă băețește, să-l petreacă pân 'la poartă, naivă și pudică ferindu-și sâni-i albi de ochii trecătorilor.

Popescu nu erà prost. Bărbatul care pleacă se expune, gândià el. Nevasta lui n'avea de lucru. Lipsa de ocupație aduce plictiseală și când o femeie tânără se plictisește, e coaptă pentru adulter. La această idee se 'ndreaptă spre biurou, scoase din sertar revolverul și-l strecură cu ochii încruntați în buzunar. Diplomat, se ferià însă ca de foc să-și arate gelozia: căci dacă gelozia amantului încântă, a soțului bătrân este ridiculă și neputincioasă. Sărià dintr'un tren

într'altul ducând cu dânsul cămaşa de noapte şi presimţiri rele.

Dar într'o zi veni radios acasă, aducând primele cireşi. Mâncă cu poftă, tachină nevasta, care cedă uluită de surpriză şi sfârşi prin a-i spune vestea cea mare. Ministerul îi pusese la dispoziţie un „Cadillac". Aveà, înfine, automobil. Efectul se văzu imediat, Jenny îl sărută din toată inima, cu toate că aşà cum stà, congestionat la faţă, istovit de sforţări pe marginea patului, nu erà deloc seducător. Jenny era transportată: dece, n'ar fi putut spune. Cine ştie, chiar în momentele de cea mai sinceră expansiune, ce gânduri ascunse zac în substratul conştiinţei unei femei?

Intrară din nou în luna de miere. Popescu făcù nebunii: o îmbrăcă din cap până'n picioare. Cu şapcă de turist şi haină de cauciuc, Jenny cu ochii ei miraţi, părea un băeţel de ceară, din uşa unei prăvălii cu haine gata. Erau toată ziua pe drumuri. Desigur şi el şi Jenny se mai plimbaseră cu automobilul, dar niciodată cu atâta plăcere. Vedeau par'că soarele şi pomii pentru 'ntâia oară. Plecau voioşi, reîntinerit şi el, vrăjit de nebunia acestei femei tinere, cutreerând în lung şi'n lat Moldova. Făceau curse mari. Lacomi de spaţiu luau ciaiul la Tecuci şi cinau la Piatra-Neamţ, unde serile sunt reci, oamenii primitori şi nevestele gospodine. Popescu erà econom din fire. Slujbaş vechiu ştia să inspecteze, fără cheltuială. Mânca şi dormia pe la dascăli în paturi întinse cu cearceafuri aspre ce miroseau a sulfină, la casele unde vedeà lubidragi urcându-se portocalii pe straşină, raţe legănându-se prin curte, şi vacă priponită'n livadă.

In ziua de sfinţii Impăraţi Constantin şi Elena erau oaspeţii învăţătroului din Crăcăoani, sat vecin cu mânăstirea Horaiţa sălăşluită 'n munţii Neamţului. Dascălul, flăcău nătântol, cu mustaţa mijindă, cioplit în cremene, pârguit ca un măr domnesc, servià sfios, ca o fată mare, vin rubiniu răcit în cofăelul cu apă de şipot. Masa erà pusă sub nucul din faţa casei. Prin fereastra deschisă gramofonul, învârtit din când în când de domnul Popescu invità leliţa, să culeagă fragi.

Mâncaseră bine: pui fripţi presăraţi cu mălaiu la jar de carpen, caş dulce şi faguri de miere. Grădina erà parfumată, şi vinul delicios.

— Asta-i un nectar, exclamă transportat Popescu.

— La lichiduri se zice hectolitru, insinuă roşindu-se învăţătorul, regretând imediat, bănuind după râsul inspectorului ce numai contenia, c'a spus o prostie.

Râdeau de el, dar îl priviau cu simpatie. Popescu, pentru aerul său supus şi prostănac, iar Jenny indulgentă privindu-l cum ştiu femeile să privească fără să se uite, îi admira cămaşa cu râuri de borangic, braţele-i vânjoase şi ochi-i verzi ca alunele crude.

— Hai să plecăm, zise dela o vreme Popescu.

— Du-te tu, eu nu merg... Mă simt obosită.

— Ce-ai să faci singură?

— O să stau de vorbă cu mama Floarea.

Mama Floarea, cum îi ziceà Jenny, erà bunica flăcăului, femeie căruntă şi îndesată, cu faţa rumenă, îmbrobodită cu maramă galbenă.

— Vin mai ghini şi te hodineşte, o invită ea bucuroasă, că-i răcoare şi ţi-oiu lăsà geamurile deschise.

Popescu nu făcù nici o obiecţiune. Dorià chiar, să rămână singur. Plimbările cari la început îl încântaseră deveniau obositoare. Simţià că Jenny se plictiseşte lângă dânsul. Trebuia să-i ţină de urât. De felul lui nu erà vorbăreţ. Sforţările pe cari le făceà dădeau rezultate slabe. Spuneà prostii, pe cari Jenny le ascultà cu gândul aiurea şi dacă n'ai nici o încredere în femeia care vorbeşte mult, Popescu ştià din experienţa unei vieţi furtunoase că te poţi aşteptà la orice dela o femeie care tace.

Ieşi cu învăţătorul, care-l petrecu cu stângăcie până la maşină. Il lăsà în urma lui fără nici o bănuială.

— Ce papă-lapte... Dece n'am eu tinereţea lui, se gândi el căzând greu pe pernele automobilului.

— Când te'ntorci? îl întrebă nevastă-sa din pragul casei.

— Diseară la masă.

— Să vii că mi-i frică, zise ea prefăcută. Să nu mă laşi aici.

— Vin, se poate... Culcă-te. La revedere.

— Să-mi aduci vişine.

— Da vişine avem noi destule, răspunse flăcăul închizând poarta, la numai să vezi mata... E livada plină.

Popescu se depărtà cu vitesă mică pe şoseaua îngustă, care şerpuià albă şi bătătorită pe la poalele munţilor, cu poduri aruncate peste prăpăstii ce îl înfiorau, străjuite de cireşi sălbatici cu trunchiuri arginţii şi de nuci uriaşi. Sorbià aerul cu poftă şi se lăsà în voia soarelui; căci domnul Romeo Popescu, inspector general la instrucţie ţineà la viaţă. Meticulos şi calculat în toate, mâncase în tinereţe cumpătat, la ore regulate şi nu pierduse nopţile. Acum, decând aveà automobilul îşi schimbase viaţa cu totul. Dormià puţin, şi 'nghiţià bucate reci, la 'ntâmplare. Pe de altă parte aerul tare, nevasta tânără, în fine simţià din ce în ce mai mult, că trebue, cum îl sfătuise şi doctorul, să fie mai rezonabil, să reducă femeia, printre celelalte ocupaţiuni, la o proporţie înţeleaptă. Altfel, îl avertiză doctorul îţi va pompà viaţa ca pe un mazagran. Recomandaţiune inutilă. Popescu, care adorase atât de mult femeia, se urcà acum în patul conjugal cuprins de panica pacientului care se-aşează pe scaun la dentist. Ajunsese, reflectând astfel, la jumătatea drumului ce-l despărţia de satul Ghindăoani, ţinta călătoriei sale, când o pocnitură grozavă îl trezì din somnolenţa care-l biruise, ca să constate c'a plesnit cauciucul, că începuse să plouă şi că trebue s'o ia repede la picior, dacă voià să se'napoieze pe'nserate, căci şofeurul nu luase roată de schimb. In pădure nu se încumetà să se adăpostească şi prin apropiere nu erà nici o colibă. Popescu erà evlavios: pornì înapoiu, cu cruce-ajută. Pe drum se 'ntâlnì cu starețul mânăstirii Horaiţa, cuviosul călugăr Dorofteiu, şi'mpreună lăsând maşina şi şofeurul în paza domnului, punând frica în tovărăşie, se'ndreptară spre Crăcăoani. Ploua, o ploaie repede, cu stropi mari ce crăpau frunzele împrăştiind parfum pătrunzător de nuc, cădeà necontenit cu vânt ce răscolià brazii, cu fulgere şi trăsnete, ce-i orbiau şi-i înebuniau de spaimă.

Intr'un târziu ajunseră. Pe dibuite, Popescu, încărcat de de noroiu, ud pân'la piele, se apropiè satisfăcut ca eroul ce aşteaptă răsplata vitejiei sale, de casa învăţătorului. Deschise uşa binişor. După el intră şi starețul, rămas puţin în urmă să stoarcă poalele anteriului. Odaia erà slab luminată de o candelă ce ardea deasupra icoanelor ce reprezentau pe Maica Domnului şi pe ţarul tuturor ruşilor. In patul cu vraf de scoarţe aşezate pe sipetul dela căpătâiu, întinşi pe o saricà sură, dormiau duşi, obosiţi, furaţi de somn, Jenny şi Negruş învăţătorul dela Crăcăoani. El pe-o coastă, cu pumnii închişi ca un copil, ea cu faţa 'n sus, cu sânii goi, şi cu gura 'ntredeschisă de fericiri nebănuite.

— Mizerabilii... Priviţi-i, oameni buni!...

— Păi ce căutăm aici?

— Cum ce căutăm? e nevasta mea, părinte, mai putù să zică Popescu, şi căzu, moale, ca un sac umplut cu lână, în braţele călugărului.

— Sculaţi, strigă înspăimântat,, crezându-l mort, starețul Dorofteiu. Temeţi-vă de mânia celui a-tot-puternic. Orice nelegiuire v'apropie de ceasul din urmă şi de împărăţia diavolului... Sculaţi şi vă pocăiţi.

Barba albă, ochii ce scăpărau şi vocea puternică a călugărului, îngrozì amanţii, surprinşi în puterea somnului. Negruş se făcù nevăzut. Jenny, nespus de frumoasă, căzù în genunchi

— „Am greşit", se rugà ea frângându-şi mâinele. „Iertaţimă... Invaţă-mă, părinte, cum să mă curăţ.

— Nu se mai poate, se văità Popescu, revenit la viaţă, uitând că poartă revolver.

— Nu zi aşà, fiule. Păcatele sunt încercările lui Dum-

nezeu. Iart-o, şi Magdalena a fost păcătoasă,, dar a suferit şi s'a pocăit.

— Primesc orice pedeapsă. Sunt vinovată. Mi-a fost frică. Iartă-mă... Fulgerà aşà de rău...

— Iart-o, maică.

— Dumneata eşti, mamă Floareo?

— Eu părinte. Dă-li-i ci li-i da şi mântuiţi că's tineri şi-i păcat.

Călugărul rămase o clipă gânditor, apoi despărţindu-şi barba'n două, întrebă aspru: „Ai mazăre?".

— Am.

— Adu-mi un pumn de mazăre... Aî să faci o sută de mătănii şi-ai să 'mprăştii sub cearceaf mazărea care-o aduce mama Floarea. Să te svârcoleşti în usturime şi dureri pân'la ziuă, în patul de ruşine, în care ai călcat poruncile Domnului. Şi de te-i pocăì cu adevărat, Dumnezeu te va iertà.

— Nu plânge, îi şopti mama Floarea mai târziu împrăştiind, sub cearceaf,, boabele de mazăre, după cum hotărîse starețul Dorofteiu, le oprisem pentru băiat, n'are să-ţi fie nimic, că le-am adus hierte.

GH. BRĂESCU

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

VIII

D-na H P. B. este o creatoare de viaţă, acesta este atributul cel mai însemnat al talentului său. Fenomenul, în orice literatură, e atât de rar şi atât de preţios încât sunt interesante de explicat procedeele tecnice cari au fost întrebuinţate pentru un astfel de resultat. Pentru fixarea imediată şi sigură a personagiilor, s'a utilizat epitetul homeric. Prin repetarea lui vecinică, recunoaştem şi diferenţiem. Licà e „Trubadurul", Lina e „bună" (şi ne deprindem într'atât cu epitetul Linei, încât nu ne mai dăm seama că, în definitiv, bunătatea ei este destul de problematică, că merge numai în spre anumiţi privilegiaţi şi că, faţă de Sia de pildă, a avut un aspect incalificabil); Nory e „feministă". Personagiile reduse astfel la ultima lor semnificaţie, au contururi precise fără ca circonferinţa să fie prea mare: sunt deci uşor de sesizat. In câteva cuvinte se poate spune esenţialul despre oricare dintre ei. Fizicul lor corespunzând perfect construcţiei sentimentale, nu vom avea timpul nici unei nedumeriri. Licà este subţirel, sprinten, cu mustăcioară şi cu bastonaş, ceiace se potriveşte temperamentului lui de erou de mahala plin de toane. Elena cu înfăţişarea calmă, profilul grec are gustul proporţiei. Ada e „ţiganca părească" ceia ce corespunde gusturilor ei pentru noblețe şi în acelaş timp, sensualităţii de rândaş. Sia e mare şi greoae după cum şi mintea ei e înceată. Gemenii sunt la fel ca fizic şi ca apucături. Cu toţii au câteva apucături caracteristice pe cari le fac fără încetare: Licà fluieră, Lina îşi umflă guşa. După ce s'au înţepenit în mintea noastră sub o formă anumită, cu toţii, în orice situaţii, se comportă la fel. Nu simţim nevoia să-i facem extensibili, mărindu-le silueta. Nu primim înfăţişări noi cari să nu se potrivească cu ceiace ştiam de mai înainte despre ei. *„Concertul"* nu-i transformă întru nimic. (Ne gândim la formulele lor şi nu la situaţiile noi la cari sunt siliţi să ia parte). Nu vom avea, deci, surpriza avarului care devine îndrăgostit. După cincizeci de pagini, ne orientăm perfect prin lumea aceasta nouă; continuarea nu va fi decât o repetire vecinică, necesară pentru reliefare şi nu pentru contur. (Prin repetire au creiat viaţă toţi marii romancieri). Deoarece personagiile d-nei H. P. B. sunt uşor de sesizat, nu trebue să credem, pentru aceia, că ar fi de puţin preţ.

Sia, destul de comună prin greutatea ei complectă, devine rară prin dragostea ei instinctivă pentru Licà, dragoste care o face vicleană, şi uneori sprintenă. Mica Lé şi Gemenii sunt iarăşi apariţii bizare şi sugestive, şi care ne arată imaginaţia rafinată cu care ne-a învăţat Baudelaire.

Dl. Aderca, după ce constată admirativ viaţa eroilor d-nei H. P. B., adaugă, apoi, că totuşi, n'au fost creaţi obiectiv; că, de pildă, o dovadă de coarda sentimentală pe care o arată autoarea faţă de ei ar fi că sunt complect antipatici sau simpatici. Nedând mai multe lămuriri, dl. Aderca pornind din intuiţie şi nu din raţionament, se contrazice pentru cititor. Intr'adevăr, pare imposibil să creezi viaţa adevărată prin procedee subiective. Şi totuşi, cu oarecari lămuriri complimentare, se poate arăta că dl. Aderca nu e cu totul nedrept. Natura subiectivă a temperamentului d-nei H. P. B., nu putea să se prefacă total. Este, mai întâi, acea Mini care apare, e drept puţin, şi în *Concert*. Apoi sunt Elena şi Maician, înzestraţi cu toate virtuţile, de o valoare mai mult decât îndoelnică. (In *„Fecioarele despletite"* nu se putea bănui simpatia autoarei pentru Elena). Prezenţa scriitoarei se mai simte prin stilul colorat, împodobit cu imagini, cu fraze poetice, cu perioade, cu exclamări, de transpunerea gândurilor intime ale eroilor, — şi un roman obiectiv presupune un stil mat. Dar faţă de Licà, de Lia, de Maxenţiu, de Elena din *„Fecioarele despletite"*, nu se vede deloc simpatia sau antipatia autoarei. Şi ce e mai surprinzător, nu sunt caractere extreme, cu tot gustul de odinioară pentru caracterizările extreme: „superb". Rim, de pildă, cu tot egoismul lui şi cu planurile lui perverse, este atunci când are bune dispoziţii, amuzant şi în orice caz, un bun prilej de reflexii pentru *vorbăreţa* Nory. Numai în felul acesta, toate personagiile au căpătat acea viaţă pe care dl. Aderca, de-altfel, le-o recunoaşte frenetic.

IX

N'am voit până acum, să studiem în parte fiecare din producţiile literare ale d-nei H. P. B. Am voit numai să conturăm caracteristica generală a scriitoarei. Am arătat cum din această caracteristică se desprind două faţete de o egală întindere dar nu şi de o egală valoare; că talentul d-nei H. P. B. pornit dela lirism a înaintat tot mai mult — din fericire — înspre obiectivare. Numai cu această ţintă am întârziat asupra unor volume. Putem acum să facem distribuţia de elogii sau paranteze asupra fiecărei producţii.

Don Juan nu trebue luat drept un imn de dragoste pe care titlul l-ar pretinde şi temperamentul Biancei l-ar putea satisface. O curiozitate pentru o autoare căreia nu-i displac extremele, aici nu avem nimic extrem, cu toate că motivarea s'ar fi putut face uşor. Nu vom avea intensitate, ci numai graţie. Intr'o Spanie arbitrară, în care numai smochinii sunt autentici, în care se exclamă italieneşte şi se reflectează la marginea mării „negre", într'un timp în care telefonul era inventat, frazele poetice se succed fluide, armonioase, cu prestigiul sunetelor cari plac, fără să aibă un conţinut intelectual. (Primul capitol, de pildă, e numai o serie de motive poetice, nelegate între ele, uneori chiar contrazicându-se — şi totuşi minunate prin muzica lor. Un uşor spleen, un început de sensualitate, puţin humor şi mai cu seamă imagini scânteetoare şi prelungi dau o oarecare consistenţă acestui crâmpei al râului care curge continuu pe un plan neted, şopotitor, argintiu, cu cele două capete pierdute în vag. Petale parfumate şi identice, strânse la un loc fără tulpină, pe care le poţi amesteca în voe fără să le tulburi parfumul. Manuela de mai târziu, aici miniaturală, fără nimic strident, totuşi se poate recunoaşte: o uşoară preţiozitate (mâna mea...) mici teorii (Eu simt, deci exist), o oarecare voluptate în a-şi cerceta corpul şi vestmintele. Oricum, fără aspiraţii mari, cu oarecari prisosinţe, Don Juan va rămâne o minunată

melodie, inofensivă așa cum e rostul unei melodii, și deci cu atât mai prețioasă.

Pe cine a iubit Alisia are o valoare rară. Intr'o atmosferă de mister ce învăluie totul dela titlu și până la ultimele rânduri, de poezie molcomă în preajma pomilor, a florilor și a cerului, Alisia apare și dispare purtată de doruri și necazuri aprige. (Doar la mijloc unele teorii care complică inutil simplitatea povestirii). In deosebi minunat este tonul familiar, vioi, puțin popular (proverbe, imagini câmpenești, vocabular) de o puritate complectă, făcută să descumpănească pe acei cari protestează împotriva stilului autoarei, fără distincțiuni. Ca și în Don Juan, nu vom avea laturi precise la cele două capete (în felul teoriilor interesante și a exemplificărilor mai puțin reușite ale lui Gide). Ultima vorbă va vibra încă mult timp dureros și fără resoluție: pe cine a iubit Alisia?

E, desigur, una dintre cele mai isbutite și mai surprinzătoare producții ale autoarei. Stilul fără de vină ne convinge cât de greșit a fost judecată de contimporanii rămași încă cu gusturile și jeluirile bardului Konaki.

X

Ape adânci încearcă adânciri sufletești. Cele câteva nuvele mici sunt numai undiri poetice asupra unei teme puse. *Dorința* este un scurt circuit patriotic (vizibil la autoare în gustul Ginei de a se îmbrăca după moda jupâniților noastre de odinioară, și mai ales în *Balaurul*). *Marea* este o trecere dela *Don Juan* înspre *Femeea în fața oglinzii*. Dela Don Juăn a rămas o oarecare fluiditate, o oarecare importanță a frazei numai din punctul de vedere muzical. Din Manuela avem o similară a ei — acea care trimite scrisorile — și care, în preajma apei albastre, găsește prilejul să ne spue — psalomdie cunoscută — că e streină între oameni și fericită singură, că iluziile o împresoară fără încetare. Apoi, la fel, melancolie fără țel, gusturi romantice, expansiuni lirice, senzații, uneori spirit, acumulare de epitete abstracte, mister ușor, încercări de filosofare, și câte un paradox inofensiv. In genere, o atmosferă destul de puțin adâncită și, poate, falsă. Ultima nuvelă — *Femei între ele* — este reprezentativă pentru talentul autoarei. Negreșit, exclamațiile și frazele prețioase nu sunt înlăturate cu desăvârșire. Dar avem la un loc patru persoane distincte — punct de plecare pentru producțiile viitoare: Mamina, minunata bunicuță, d-nă Ledru văduva, domnișoara Mary încercând o țigară imaginară (o Nory în miniatură) și autoarea (care de data asta vorbește la persoana întâia și lasă să i se spue concret: romanciera). Și toți aceștia, deosebiți, la un loc reușesc să facă o atmosferă fără de nici o nuanță stridentă, în cari povestirile se împletesc melodice, cu un timbru de monotonie voită, și în care reveria își face loc, ușoară și neprecisă. Atmosfera *Femeilor între ele* e complect feminină, de unde băiatul care vine să cheme pe Mary la tenis e aruncat înapoi ca o minge cu o rachetă invizibilă: muzică primitivă în care desacordul savant n'are rost.

Nuvelele din ciclul „Romanța Provincială" aduc, indiferent de valoarea lor felurită, o amplificare a mijloacelor artistice. *Scafandria*, în cadre artificiale, are câteva momente puternice. *Stigmatul* demonstrează observație. In *Vecinătate*, Manuela vibrează încă. *Romanța provincială* cu semnificație modestă, a dat, presumțios, numele întregului volum. *Cucoana Ileana*, portret desăvârșit, prevede o controversă literară: diferența dintre personagiile lucrate de autoare după exemple și cele după imaginație. Vor trebui valorificări deosebite. *Sânge* (și cu variațiunea mai umilă: *Fetița)*, una din cele mai bune nuvele a d-nei H. P.-B., caută să ne dea atmosfera în care crește un copil cuminte și momentul primei lui înțelegeri. Personagiile puține din prejur au forme consistente. *Film de tramvai*, indiferent de spațiul restrâns, ar putea fi numit o capodoperă, dacă termenul n'ar fi așa de compromis la noi. Aici, arta savantă a autoarei a ajuns la stăpânirea tuturor mijloacelor: minuția (dar fără detalii inutile) ajunsă la virtuozitate în care e încrustat șiragul nestimat al imaginilor.

Femeea în fața oglinzii în care subiectivismul e întrebuințat integral, primește toate desaprobările pe care, la d-na H. P. B. această formulă le comportă. Căpătăm aci o convingere: cu toate cuvintele grandilocvente, romantismul doamnei H. P.-H. e destul de atenuat (starea sufletească nu are unele trăsături similare cu a d-nei Elena Farago?). Desigur, puterea de analiză cu care Manuela se urmărește nu sufere comparație cu modelele franceze (de unde autoarea se inspiră adesea). Pentru literatura română însă, care a urmărit mai mult expresia plastică decât adâncirea sufletească, întârzierea îndelungă a variațiunilor sentimentale în preajma unui schelet așa de firav, este totuși o virtuozitate.

Cu *Balaurul* și *Bătrânul* ne-am ocupat prea de aproape odinioară ca să mai întârziem acum.

XI.

Ultimele două romane vor putea fi bine valorificate numai după terminarea întregului ciclu. Până acum nu se pot face decât puține afirmațiuni. Autoarea fiind în căutarea mijloacelor, *„Concertul"* e mai bine alcătuit. Totuși cadrul *„Fecioarelor"* e mai bine ales: desagregarea menajului Hallipa. Scheletul *Concertului* e mai firav și destul de convențional: un concert la Elena Drăgănescu. Intrucât de pildă, se leagă perversitățile lui Rin cu acest concert — va trebui să cânte din flaut — rămâne discutabil. Romanele d-nei H. P. B. nu sunt numai construcții de viață, dar și studii psicologice. O psicologie rară însă, oarecum artificială, care nu produce mai puține ravagii. Temele esențiale sunt: transformările amoroasei Lenora; chinul și, în același timp orgoliul prințului Maxențiu de a se ști bolnav iremediabil și curiozitatea de a se studia; evoluția bunătății Linei. Psicologie specială fără explicații precise, o aplicație românească a teoriilor lui Freud. Riscurile sunt inerente acestor teorii: impresie de arbitrar, cu atât mai accentuat când analiza nu e personală -(ca deseori, în romanele lui Proust), ci făcută asupra unor persoane imaginate.

La d-na H. P. B. defectul se mărește. Se simte des tonul demonstrativ și lipsa unor vaste studii premergătoare. De s'ar urmări de aproape perturbațiunile sufletești ale lui Maxențiu, s'ar găsi unele lipsuri și unele contradicții involuntare din partea autoarei. D-na H. P. B. în fața unei frăze poetice sacrifică bucuros adevărul. (Și aici controversa, întrucât adevărul este un element estetic). Și frazele artistice. neprețuite, abundă în ultimele două romane. Exemplele sunt absolut obligatorii: „Mica Lé... era prea lipsită de orice atitudine pentru a fi sinceră" *(Fecioarele)*. „Lenora ucisese în ea pe Doru și acum căuta să se ucidă în el" *(Fecioarele)*. „Lică nu mai întorsese capul, fiindcă, odată plecat dela un loc, nu se mai gândea înapoi" *(Concert)*. „Așa cum parfumul florilor acumulate proaspăt pe un mormânt străin, face pe cei sensibili să se simtă cu o plăcere dureroasă încă mai vii" *(Concert)*.

Fiind o psicologie imaginată, chiar de multe din observații par juste, artificiul se simte deseori și impresia de „sec" în sensul în care acest cuvânt se potrivește lui Radiguet. Și deseori ai nedumeriri asupra întâmplărilor din roman: de ce Lina își mărturisește păcatul guralivei Nory? Nu avea motivul de expiație al Lenorei, etc. etc.

Oricari ar fi parantezele pe care le-am face, reușița d-nei H. P. B. chiar în felul acesta este prodigioasă. La noi în țară fenomenul este unic.

XII.

S'au făcut d-nei H. P. B. și am făcut și noi deseori, comparații cu Proust. Cum nu trebuesc făcute paralele integrale ci doar unele de detaliu, și cum, dacă asemănarea ar merge prea departe, d-na H. P. B. ar fi o copie — și deci, fatal neinteresantă — explicațiile sunt necesare. Deosibirile — esențiale — ar fi desigur ușor de arătat. La Proust ana-

liza este incomparabil mai profundă, lucrând pe un teren mai vast, utilizând observaţia meticuloasă. Fiind calm în deocriere, nu are exploziuni de entusiasm, sau de deprimare. Ştiinţifismul este împins la extrem sub toate formele lui. Personagiile mult mai complexe, apar mereu sub forme noi având formule greu de sesizat. (Numai la urmă ce va vedea dacă Proust, după atâtea studii disparate, a complectat definitiv conturul personagiilor). Stilul şi el este obligatoriu mai complex, având defectul complexităţii: oarecare lipsă de aer.

Diferenţierele între scriitori sunt totdeauna nenumărate chiar de ar face parte din aceiaş şcoală literară. Preferăm deci asemănările posibile. Se va vedea astfel dacă dl. Aderca a avut dreptate să protesteze împotriva apropierii d-nei H. P. B. de Proust.

Sunt multe din motivele lui Proust întrebuinţate de d-na H. P. B. şi, cu toate că aici ele sunt epuizate mult mai repede, natura lor specială ne face să concludem că ar fi mai mult decât o simplă coincidenţă. Pasagiul amplu al autorului francez în care se descrie aspectul bunăvoinţei Prinţesei de Luxemburg faţă de Proust-mic, la Balbec, este la noi repede echivalat... „îi oferi o tartină aşa cum dai la grădina zoologică dulceţuri vre-unui animal care adulmecă"... *(Fecioarele)*. Evoluţia unui gust pentru a căpăta noi ţeluri, uneori contrarii, e de esenţă prustiană. „E drept că acele prânzuri pe tavă fusese unul din deliciile boalei, (lui Rim), dar bucuria evoluiază şi Rim intervedea alte înoviri plăcute". *(Concert)*. La fel, uneori obiceiul de a da toate explicaţiile posibile unei chestiuni, „Târâ cu el fata de mână, fiindcă băgase de seamă la prima încercare că trecătorii de ambele sexe se uită după el şi că „gradele" aşa de numeroase în armată, nu-l mai opresc pe fiece motiv; *sau* pentrucă fata îl servea de pretext ca să scape de o întâlnire ce nu-i convenea; *sau* fiindcă nu avea în ziua aceia nimic mai bun de făcut".

Nu însă aceste câteva trăsături apropie pe d-na H. P. B. de Proust, Apropierea se face cu proporţii mari în felul de a analiza cazuri sufleteşti *speciale* — imaginate însă de autoare. Fără cuvântul „excelle" care ar pune, nemotivat pentru autoare, prea multă tărie pe această caracteristică, cuvintele lui Anatole France la „Les plaisirs et les jours" nu-i se potrivesc şi d-nei H. P. B.? „M. Proust excelle à conter les douleurs élégantes, les souffrances artificielles qui égalent pour le moins en cruauté celles que la nature nous accorde avec une prodigalité maternelle".

Oricum ar fi, nu aici este esenţa artei d-nei H. P. B. Dl. Aderca voind să înlăture astfel de comparaţii, se arată, poate, perspicace. Poate că nu e decât o prevedere excesivă: teama unor complicaţii periculoase. Intr'adevăr autoarea ar suferi inutil; nu psicologia va fi reuşita ei cea mai durabilă. Puterea cu care îşi crează personagiile o despăgubeşte îndeplin.

XIII.

Stilul d-nei H. P. B. a fost deseori discutat. I s'au imputat mai ales neologismele. Cum însă în *„Pe cine a iubit Alisia"* nu găsim nici un neologism, nu putem face din acest obicei o caracteristică principală. Formula care cuprinde în ea toate defectele şi calităţile acestui stil ar fi mai degrabă: vioiciunea. Exclamaţiile întrebările cari n'aşteaptă răspuns, familiaritatea şi emfaza, repetirile, suspensiunile, imaginile violente sau numai graţioase, cuvintele ştiinţifice şi uneori populare, franţuzismele sau italienismele, toate la un loc în acelaş timp, amestecându-se neobosit, aduc un aspect colorat şi capricios de caramanie. Stilul autoarei nu e resultatul unor îndelungate meditaţii şi experienţe, ci expresia unui temperament liric. „Le style c'est l'homme", se aplică perfect aici. Astfel se şi explică multe neglijenţe cari se găsesc la o artistă aşa de autentică:. cacofonii, termeni improprii. Se pot da pilde deprimante: „S'a înglodat în noroi" *(Bătrânul)*. „Şira slăbuţă a spinării" (Femeea în faţa oglinzii). Stilul aşa de reliefat e şi unul din motivele pentru care d-na H. P. B., nu va părea niciodată complect obiectivă.

Stilul se raportă la conţinut. Cu toate că d-na H. P. B. este în mare progres, ultimele două romane mai trebuesc netezite. Formula lor o pretind (în timp ce *Femeea în oglinzii* putea fi scuzabilă). In orice caz, multe din neologisme au fost definitiv împământenite. Din punctul acesta de vedere, nici un om de gust nu se mai indispune. Ce păruse inovaţie, pare acum un fenomen ce este fatal să se întâmple. Ne-am deprins atât de mult, că numai facem reflexii.

D-na H. P. B. are un stil care-i aparţine (de multe ori este chiar o inventatoare reuşită). Terminăm cu câteva modele de imagini, ca să se vadă toate variaţiunile de care este în stare d-na H. P. B.

Treturile cu vagoane descoperite, cu mobile şi refugiaţi bătuţi de ploae: „defileu trist şi ridicol ca un teatru ambulant" (Balaurul). „Acolo unde Orizontul descoperit lasă liberă vederea, se făcea cu iuţeală, ceremonia schimbării de gardă a Apusului. De sus din argintul soarelui de Septembrie, cavalerul în zale albă, scobora dintr'o lunecare până la treapta de jos a scărilor cereşti, îmbrăca Purpura şi dispărea spre Palate nevăzute" *(Balaurul)*. Un gluvaer „părea o stalactită scursă dintr'o grotă fabuloasă, dar neînchegată încă bine, atât era de fluidă" *(Femeea în faţa oglinzii)* — „Gândul lui Mini vedea acum imaginile naive ale serilor: zâne cu degete pe pleoape, zâne cu degete pe buze. Basmele şi chipurile ingenue ale poveştei se amestecă astfel printre aventurile şi siluetele rafinate ale vieţii prezente; în gândurile omeneşti, ca într'un Veglione tumultos, unde mofluzul Pierrot, Arlechinul cu clopoţei, fracul sinistru, toga ridicolă, Clovnii nenumăraţi, Hamletul nesăbuit, trag în dansul lor vederii albe învăluite în valurile diafane ale Idealului şi turc, jură îngânfările cu rochii perlate, cinismul în maillot de bae, pijamalele nerusinării curente, uşoarele aeroplane ale dorinţelor contemporane, scafandri necuviincioşi ai fundurilor de suflet". *(Fecioarele despletite)*.

Maxenţiu bolnav lângă Ada, ţiganca sănătoasă, „părea o mască sarbădă de carnaval, pe care un beţiv nocturn şi-a atârnat ironic cascheta şi care, la lumina caldă a zilei, seamănă siristru cu un om". *(Concert)*. Gemenii „care cu o jumătate de surâs de fiecare, complectău unul singur de complicitate prudentă". *(Concert)*. „Părea că strada călătoreşte ca uscatul pe marginea apelor, într'o lunecare inversă şi aiurită, care lăsa pe un siloz gigantic, statura mustrătoare a soldatului, punct imobil pe o platformă călătoare *(Film de tramvai)*.

XIV.

Şi acum concluzia necesară...

Creatoare de viaţă, de atmosferă şi de imagine, d-na H. P.-B. e reprezentantul cel mai de seamă al literaturii moderne române. Obiecţiunile i se fac mai ales din pricina temperamentului neînfrânat al autoarei. Curând însă — *Concertul* ne asigură — parantezele noastre vor fi tot mai rare Principiul observaţiei stricte va fi întrebuinţat tot cu mai multă simetrie, Principiul nu exclude arta în alegere şi orânduire. Ca să terminăm cu o impresie care ne închipue tot ceiace d-na H. P.-B. a isbutit mai bine: o floare rară, necunoscută la noi, cu desenuri şi ilustraţii aşa de complicate şi savante, încât uneori, neîncrezători cu tot parfumul neîndoios, ni se pare că întrezărim un luciu de hârtie colorată.

Prin observaţia directă, tot mai întinsă, şi nu prin construcţii proprii, va putea d-na H. P.-B. să înlăture orice bănuială de arbitrar?

ANTON HOLBAN

Aspectele Vieţii Literare

TUDOR ARGHEZI: *Cuvinte potrivite* (Edit. „Fundaţia Principele Carol“ şi „Bibliofila“).

A apărut între noi şi cartea mult aşteptată a poetului pe care de douăzeci de ani îl caută, îl suspină şi-l recită cu ochii închişi sufletele rare însetate de suflete. Molipsirea s'a făcut instantaneu. Poezia arghezieană s'a vădit a fi un morb de tăria morbului eminescian. In cele ce urmează nu avem pretenţia să redăm în proză, să cântărim şi să măsurăm, pentru nevoile farmaciei critice, farmecul propriu şi adânc al poeziei arghezieneе. Acest farmec este inefabil şi niciun alt cuvânt, în afară de propriile armonii verbale ale versurilor poetului, nu l'ar putea isca cititorului. Studiul critic care ar crede că poate înlocui sau numai rezuma poezia ar fi tot atât de ridicol ca tabela cerească a astronomului care ar avea pretenţia să ne dea emoţia unui răsărit de Aldebaran. Criticul care nu are curajul, în faţa poeziei,, să se anuleze, trebue să se menţie între elemente de ordin intelectual, psihologic, etnic sau istoric pentru a da cititorilor depărtaţi sau viitorilor cititori, fatal depărtaţi, măcar enumerarea elementelor ciudate din măritişul cărora s'a auzit în cine ştie ce an al unui veac, un cântec original şi emoţionant.

Se va înţelege dar, fără altfel de lămuriri, de ce apariţia volumului de stihuri al d-lui Tudor Arghezi, e în literatura noastră un eveniment.

* * *

„Cuvintele potrivite“ sunt şi silabe potrivite dar mai cu seamă poezii potrivite. Cartea se înfăţişează într'adevăr unitar şi ar fi îndestulătoare pentru a păstra de-apururea numele pe care sufletul l-a pus între stihurile lui. E un suflet tălmăcindu-se de mai bine de un sfert de veac, şi cel dela început, d. Arghezi, l-a împrăştiat cu atâta subtilitate printre celelalte ipostaze, încât e necesară cernerea înfăţişărilor lui — şi deci trădarea secretului cărţii — spre a-l pricepe. Scânteia arghezieană care a cutremurat aerul amorţit şi patriarhal al patriei poeziei noastre depe la 1900, a venit din marele fulger baudelairian. N'a fost o pastişă. Eminescu, romanticul, a purces şi el dela romanticii germani, iar însuşi Baudelaire dela desfrâul aparent al unui Edgar Poë. „Fiorul nou“ pe care tânărul Arghezi (pe atunci de douăzeci de ani) îl propaga prin câteva stihuri din „Linia dreaptă“ şi mai târziu din „Viaţa Socială“ era emis de un suflet cu sensibilităţi la atât de înnalte frecvenţe, încât a creiat o stare de spirit ne mai ştiută.

Stihurile de această tonalitate, şi care trebuiau (dacă nu ne înşelăm) să apară la vremea lor sub titlul de „Agate negre“, alcătuiesc două treimi din volumul de faţă şi sunt acordurile de bază arghezieneе. E o muzică funerară, o nelinişte gravă, şi un chin ideal nepotolit — un parfum de înger căzut în putrefacţie, într'o noapte cu ploae neagră de toamnă. O vitalitate comprimată, ca a tuturor tinerilor aleşi cari deschid ochii în viaţă, cu mâinile şi picioarele încătuşate în lanţuri ideale s'a sbătut în insuficienţă ca într'un exces, şi acestei svârcoliri de început de bărbăţie, îi datorăm anarhismul şi „decadentismul“ care sunt felul primului Arghezi. E cel mai puternic, cel mai original. Literatura noastră nu cunoscuse încă acest fior, iar alături de „fiorii“ lui Baudelaire şi Rimbaud, putea sta fără a păli. Sufletul care se torturase şi care scrisese pe hârtie această tortură avea forţa rarelor suflete de obârşie. Dela primele pagini ale volumului („Târziu de toamnă“ p. 19) până la cea din urmă („Incertitudine“ p. 267) care ar trebui citată în întregime, cartea e pardosită cu aceste agate şi diamante negre. Poetul a presărat, printre luminişurile de mai târziu şi jocurile lui, conştient aceste esenţiale grăunţe din floarea de lavandă a lui Satan, care dau savoarea şi parfumul molipsitor întregului duh al cărţii.

Odată cu vârsta, „noul fior“ îşi scade tonalitatea şi piere, (uneori scoboară până la tristeţea pală eminesciană). Apare un poet cu totul diferit: Un poet al armoniei şi belşugului, cântăreţul vitejiei prinţului care închis în turn simte cum îi creşte sabia la coapsă, al boilor muncitori depe ogoare, al unui tată care senin povesteşte copiilor jocul morţii.

Chiar psalmistul ridicat din elevul lui Satan nu e un cântăreţ al sfântului har, plin de lumină şi extaz divin, ci un călugăr cu minte bine cumpănită care împrejmuit de neştiinţă se socoate un mânz care paşte într'o grădină; călugăr cu vorbă familiară, amărât că Dumnezeu n'a pus niciodată piciorul în bătătura lui, sau să-i fi trimis măcar vre-un înger; călugăr care vrea să-l pipăe pe Dumnezeu ca să poată urla că „este“, iar într'o împrejurare precisă Dumnezeu, dimineaţa la cinci şi jumătate, „o văzut din din cer pre ea“, cum ieşe din odaia diaconului Iakint, Psalmii lui Arghezi nu-s însă mai puţin nişte mici capo-d'opere.

Arpegiile înnalte şi adânc răsunătoare reapar când poetul pune iar piciorul pe vechea pedală a neliniştei, a satanismului, a elucubraţiei, a „fiorului nou“. Atunci scrie „Duhovniceasca“, „Blesteme“ şi mai cu seamă „Intre două nopţi“ care-l pun pe Arghezi, fără vre-o şovăială printre marii poeţi ai lumei.

* * *

Felul de a scrie al lui Arghezi nu s'a depărtat prea mult de tradiţia eminesciană. Nici nu era necesar. Arghezi aducea aceleaşi tipare psihologice, deşi cu un conţinut diferit. Şi revoluţia arghezieană e încă uriaşă când ne gândim că poetul publică stihurile sale atât de noui. abea zece ani de la moartea lui Eminescu, adică în plin curent eminescian. Innoirile de seamă se resimt la vocabular, pe care-l îmbogăţeşte cu multe elemente socotite pe faţă triviale. Dar ele sunt topite poezie de temperatura înnaltă la care sunt iscate. Oarecari apucături de stil, simple, dar înfrăgezind gândul par a veni din lecturi biblice: „Toţi sfinţii zugrăviţi, în tindă — cu acuarelă suferindă —“ *Ai cinului monahicesc,* etc., în loc de „Toţi sfinţii cinului monahicesc“. Sau: „Puterea lui întreagă şi vitează. — Ascultă'n noaptea de safir şi lut. — Din depărtare calul că-i nechează. — *„Care prin adieri l-a cunoscut“,* în loc de „nechează calul care l-a cunoscut prin adieri“. In această strofă găsim şi un element de sonoritate („safir şi lut“) de care poetul nu face abuz şi nici nu scoate efecte speciale, menţinându-se în imaginile plastice unde e neîntrecut, şi un element de ritm („*Care* prin adieri l-a cunoscut), foarte des întrebuinţat şi din care Arghezi a scos câteva efecte fără pereche. Va trebui cercetat mai de-aproape la ce coeficient de poezie a ridicat unele din elementele destul de cunoscute, ale poeziei noastre populare.

*

Poetul, însă, trebue experimentat şi în timp. Suntem contemporanii lui şi poate că nu va fi spre ruşinea noastră această extremă simţire la arta şi originalitatea lui. Incerc să văd, dela depărtare şi înnălţimea altor decenii, pe cineva neînsemnat contemporan al lui Arghezi scriind emoţionat acest imn. Da, e poate puţin hiperbolic... Şi dacă nu pentru convingerea lui, măcar pentru prestigiul lui între contemporani, să-i îngăduim să scrie şi acest îndemn:

Primul volum al lui Tudor Arghezi, scos cu forcepsul de două puternice edituri, din conştiinţa şi scrupulul poetului, e alcătuit din fragmente, din moaşte de statui şi sfinţi, a căror valoare e de pietre preţioase. Poetul e în plină maturitate, în deplină stăpânire a mijloacelor lui de expresie.

Aşteptăm deci de-aci înainte o carte de stihuri, scrisă dela început până la sfârşit, ca un templu întreg cu statuia ei nesfărâmată, înlăuntru.

ION CĂLUGĂRU: *Paradisul Statistic* (cu desene de M. H Maxy).

La întâia ochire proza din acest volum pare un chip omenesc desfigurat de numeroase şi dureroase cicatrice. In afară de spiritul propriu al autorului care, ridicându-se de la copia elementară a realităţii, crează o lume de halucinaţie, caricatură violentă şi fantezie grotească, contribue la înfăţişarea de mai sus şi o mică naivitate literară ce ia drept originalitatea şi câteva puerilităţi. Atent asupră-şi — de unde ştie bine că isvorăşte adevăratul izvor de apă vie — d. Călugăru se complică adeseori inutil în stil neprevăzut, de unde purcede în chip fatal dezorientarea complectă a compoziţiei. Şi cum una din temele tinerilor talente creatoare — uluirea cetitorului „burghez" prin absurdităţi şi farse nevinovate — s'a compromis de mult, mânuită azi de toţi furioşii lipsiţi de talent, d. Călugăru se vede silit (tot mai mult) să întrebuinţeze propria sa forţă creatoare.

Lăsând deci deoparte numeroase pagini din „Doamna Lot" din „Prinţul Papal", din „Ilia Inia d'Inia", d. Călugăru aduce în literatură noastră câteva povestiri ingenioase, robuste şi stoarse de orice banalitate, care-l pun printre atât de puţini numeroşii prozatori originali de azi. *„Desminţirea lui Satan", „Ochii", „Paradisul Statistic", „Visele din visele lui Ilia Davidovici"*, devin astfel documente pentru literatura noastră şi puncte de plecare remarcabile pentru autor.

Nu va fi uitat — chiar de n'ar mai scri nimic — autorul care a putut scri în „Ochii" astfel de rânduri:

„Tranşee inamice... Incepu o cavalcadă pe polei, în dansul copitelor care se impleticeau; o cavalcadă cu răpăit de grindină, care trezia urlete, vânturi pitite pe după copaci, cântece triste în inimi. Viforniţa biciuia şi ţesăla carnea care sfârâia, bătea ascuţit în ochi. Indepărtat, căzeau pasări de jar, aprinzând ceruri învăluite concentric; pământul lichefiat era turnat ca într'un ontal. Inaintau plescăind. *Fiecare soldat se simte cellalt, cellat există, umblă, simte în fiinţa împrumutată de la dânsul, iar cineva străin de dânsul, pe care l'a cunoscut de mult şi dintr'o ciudată simpatie se mai ţine şi acum, legat, se târâie insensibil, gonind în vid. Pierduţi. iremediabil pierduţi!...*"

In faţa unui astfel de talent faci ochii mari, pui condeiul jos şi aştepţi. Aştepţi insulta tuturor tinerilor papagali contemporani pe care această prezenţă îi stârpeşte fin şi iremediabil; aştepţi şi deşteptarea deplină a creatorului din narcoticul şcoalei literare.

POMPILIU CONSTANTINESCU: *Mişcarea Literară* (Biblioteca Universală, edit. Ancora, p. 160, lei 18).

In cercul „Sburătorului" d. Pompiliu Constantinescu are o virtute de un preţ nebănuit; nu citeşte. In vreme ce poeţi, dramaturgi, romancieri se zbat pentru a scoate din adâncul lor piatra cea mai preţioasă ca s'o ofere, cu surâs graţios, ascultătorilor şi în vreme ce ascultătorii şi ascultătoarele îşi cântăresc pe faţă impresiile, îşi argumentează gustul şi prezic perfecţiile, d. Pompiliu Constantinescu ascultă liniştit şi sigur, dispreţuind complect succesul de cuvinte. Cine cercetează însă paginile acestui tânăr critic îşi dă seama de calitatea inteligenţei lui, de lărgimea de zare şi mai cu seamă de conştiinţa şi de efortul spre conştiinţă în prezentarea, în judecarea, în cântărirea fenomenului literar.

„Mişcarea Literară" cărticica de debut a d-lui Constantinescu e numai o pildă dintr'o activitate mult mai întinsă asupra vieţii noastre literare din ultimii ani. „Biblioteca Universală" pe care o tipăreşte editura „Ancora" pentru elevii de liceu, a dăruit cu numerile 144—146 un aliment intelectual de valoare, nu numai şcolarilor dar şi profesorilor secundari crescuţi la „estetica" diferitelor curente literare alterate de maladiile istorice şi sociologice ale ţărei noastre, de când există o cultură românească. Pompiliu Constantinescu face parte din cohorta puţinilor legionari cari vor să statornicească între noi drepturile artei de a fi preţuită prin ea însăşi.

E o atitudine, azi, puţin fructuoasă, şi tocmai în această sobrietate a d-lui Constantinescu vedem chezăşia valorii criticului.

F. ADERCA

MIHAIL IORGULESCU: *Marginalia* (Studii critice).

Cuprinsul volumului indică o activitate critică fragmentară şi din diferite epoci; d. Iorgulescu îşi împarte astfel, deopotrivă, atenţia asupra unui versificator decolorat ca Oreste, analizează „filosofia" din poesiile d-lor Corneliu Moldovanu şi D. Nanu, fără a simţi retorismul didactic, discursiv, al unuia sau isbitoarele influenţe eminesciane ale celuilalt.

Trecând peste problemele fugar tratate ca: *Paşoptismul în literatură, Caracterul naţional în drama romantică, La Fontaine şi Molière*, ceeace reţinem din culegerea d-lui Iorgulescu sunt câtevă cronici dramatice, asupra lui Strindberg şi Ibsen, asupra lui *Zamolxe* al d-lui Blaga şi mai ales articolele mai desvoltate despre: G. Bräescu, Hortensia Papadat-Bengescu şi E. Lovinescu.

Acestea pot servi încă drept referinţe asupra autorilor citaţi, prin o analiză mai amănunţită a mijloacelor de creaţie ale scriitorilor, într'un unghi de vedere critic, stabilind concluzii şi oferind sugestii de controversă. Cu o expresie cursivă, studiile d-lui Iorgulescu sunt străduinţele unui critic intermitent.

I. M. RAŞCU: *Nelinişti*.

Acum zece ani, d. Raşcu trecea printre novatori; în plin sămănătorism, mişcarea dela *Viaţa nouă* eră considerată revoluţionară.

Astăzi, versurile d-lui Raşcu nu reprezintă decât o timidă inoculare de motive noi poetice, in special urbane; însă, ca dealtfel în întreaga poezie a *Vieţii noi*, o lipsă congenitală de comunicativitate, un academism incolor şi un verbalism formal îngrijit, dar stors de expresivitate, fac din versurile d-lui Raşcu diafane compoziţii, excesiv desvoltate — lac mort şi întins, imperceptibil înfiorat la suprafaţă de adierea undelor de viaţă.

Nu numai că poesiile d-lui Raşcu nu se alătură, prin natură, simbolismului, dar în structura lor dormitează schemele vetustei poezii retorice, construită din simboluri comode, analitice, difuze şi decorative. Din elemente pur descriptive, poetul evoacă „oraşele desamăgite":

Oraşele desamăgite adorm când se pornesc prin gări,
Convoiuri de spinări plecate, şi suliţe... şi cai... urale
Ah, pieţele apar ca lacuri oglinditoare de 'nserări,
Ca pânzele de nâvi se agită drapelele sentimentale.
Şi rătăcesc ca'n vis pe urmă atâtor sgomote de armă,
Urmând cu pietate paşii speranţelor de mult proscrise...
De stâlpi, de ziduri, de trotoare, nervoasă liniştea se sfarmă,
Sau se strecoară nevăzută printre ferestrele deschise.

In înşiruirea de cuvinte fără relief şi resonanţă, abia se poate distinge câte un aspect decorativ, în care realitatea apare totuş contrafăcută în exemplar de vitrină poetică:

Pietrarii dorm sub lună, pe ude temelii...
Pudraţi de var, schiţează contururi de mumii
Cu gesturile simple de mâni culcate'n cruce...
Şi umbrele de nouri pe ziduri par năluce.
Găleţile cu apă dorm duse, legănate
De funii cu scripete... şi'n aer suspendate,
Visează marşuri repezi spre negru-acoperiş...

sau pâlpâirile de evocare, din *Excursii*, în care materialul poetic al d-lui Pillat e vătuit în expresivitate domoală a propriului temperament:

Excursii destrămate pe panglici de şosele
Ascunse 'n praful moale şi fin pulverizat...

Plimbări legănătoare sub aripi de umbrele,
Priviri de duioşie spre vetrele de sat...
Căruţe de lemn verde, urcând domol pripoare
In plâns strident de osii şi svon de zurgălăi,
Fântâni cu straşini negre ce 'mprăştie răcoare,
Când soarele oglindă-şi făcea din albe căi...
In rame colorate topiţi surâs candid
In zări de curcubee sclipiţi nervos, ca lancea,
Iar gându-mi, ca o minge lovită brusc de-un zid,
Se-aruncă spre seninul naiv şi clar din Vrancea.

POMPILIU CONSTANTINESCU

PRECIZĂRI ASUPRA CERCULUI „SBURĂTORULUI".

Dintr'un interview acordat „Universului literar", extragem aceste rânduri privitoare la situaţia cercului „Sburătorul":

„Existenţa cercului „Sburătorul", este de opt ani o realitate săptămânală, ca să nu spun cotidiană: o trăim cu toţii, şi, atent faţă de fenomenele vieţii literare, fii sigur că-i înregistrez şi evoluţia şi ritmul cu destulă obiectivitate pentru a-i preciza mai târziu fizionomia; după istoricul formaţiei civilizaţiei române şi al literaturii contemporane, voi întreprinde şi istoricul mişcării noastre, nu din excesivul sentiment al importanţei ei cosmice ci din convingerea că astfel de mişcări colective sunt destul de rare în evoluţia culturii noastre pentru a merita să fie fixate nu numai sub forma doctrinară ci şi sub forma vie a convieţuirii cu multiplele ei incidente ce explică şi pe oameni dar luminează şi momentul literar. Obiecţiunea admiraţiei mutuale ce ni se spune că am cultiva-o, e negreşit neîntemeiată. Activitatea noastră se desfăşoară, în genere, într'un singur plan, pe care l-am putea numi *al esteticului,* pentru a-l deosebi de tendinţele etice şi sociale încă destul de curente, şi al modernismului, pentru a-l deosebi de unele procedee ostentative ale altor curente. Dar această tendinţă generală nu numai că nu este exclusivă şi se adaptează după însăşi natura genurilor literare — şi cazul lui Brăescu este din cele mai convingătoare — dar chiar pe propriul său teren de luptă se descompun în nuanţe destul de perceptibile. Ceeace caracterizează, în realitate, pe membrii esenţiali ai cercului nostru este *individualismul şi respectul individualităţii:* acesta îi face tăria, şi totodată şi slăbiciunea în unelee privinţi. Pentru a te menţine printre noi trebue să ştii asculta adevărul sub forma mlădioasă a unora, sub forma mai brutală a altora; nu că ne-am atribui o competenţă literară fără greş, dar prezenţa a treizeci de oameni a căror preocupare exclusivă e literatura, determină o atmosferă care situează aproape dela sine; chiar tăcerea conţine în ea un principiu de valorificare. Utilitatea unei astfel de atmosferi, — oricare ar fi tendinţele doctrinare şi posibilităţile ei de afirmare — este neîndoioasă: şi nu e duminică în care fiecare din noi să nu debuteze şi să nu se verifice, chiar de n'ar fi decât prin acele imponderabile ce se desprind din orice colectivitate omenească. Acest respect al individualităţii merge până la anarhie şi nu se poate plânge nimeni dintre noi de a fi găsit în tovarăşul său de luptă o simplă complezenţă ce-şi aşteaptă reciprocitatea: cele mai încăpăţânate rezerve, pe care le trezesc operele noastre sunt tot printre noi, fie dintr'un anumit fel de a vedea, fie chiar numai din dorinţa, legitimă până la un punct, a afirmării independenţii atitudinii.

O astfel de atmosferă de sinceritate, în care talentele se situează dela sine prin virtutea verificării săptămânale, nu este însă prielnică decât caracterelor tari; e firesc deci să asistăm de atâţia ani la scurte apariţii de elemente tinere ce încearcă fără a mai insista apoi sau de temperamente slabe ce-şi caută prin încadrare o valorificare disproporţionată. Cu îngăduinţa noastră principială, nepăsători, lăsăm să se desăvârşească însuşi procesul vieţii de integrare şi dezintegrare: o atmosferă literară reprezintă un habitat cu inegale efecte individuale şi nu cred să mă înşel afirmând că habitatul convieţuirii noastre literare e dezinteresarea, respectul individualităţii şi — lucru aproape de necrezut — omenia".

CULTURA LATINĂ LA NOI.

Contactul şcoalei noastre cu literatura latină reprezintă o suprafaţă prea mare; în ciclul celor patru ani ultimi se perindă, grăbit, pe dinaintea ochilor elevilor Cicero, în diferitele lui discursuri şi disertaţiuni filozofice inactuale, Corneliu Nepos, Sallustiu, Ovidiu, Titu Liviu, fără a mai aminti de Cezar, Virgiliu, Horaţiu şi Tacit. Cu metodele şi mai ales cu posibilităţile noastre de asimilare, baza de contact este deci prea vastă; rezultatele unui astfel de program extensiv nu puteau fi decât nesatisfăcătoare: o parcurgere de câteva pagini prin opere de interes variat; o privire sumară asupra unei literaturi de calitate inegală, şi, uneori, deadreptul mediocră; nici un fel de asimilare a spiritului necesar propriei noastre desvoltări intelectuale.

Nu învăţăm limba latină pentru a scrie sau a vorbi latineşte; n'o învăţăm nici chiar pentru foloasele unei stricte discipline mintale: matematica sau alte limbi moderne ne-ar pune la îndemână un exerciţiu egal al facultăţilor noastre intelectuale; o învăţăm pentru nevoile noastre pur spirituale: mai întâi pentru stăpânirea cât mai sigură a limbii materne, în isvoarele, realităţile şi posibilităţile ei, — ceiace, ar reprezenta cadrul formal al expresiei unui suflet; şi, în al doilea rând, pentru lărgirea, îmbogăţirea acestui suflet însuşi, prin conştiinţa de sine ce valorifică şi prin absorbirea unui spirit identic ce hrăneşte. Cultura latină satisface, deci, o necesitate linguistică de un interes mai general şi, totodată, şi o necesitate ideală de un caracter mai special pentru toţi cei ce exprimă vreuna din manifestările esenţiale ale rasei noastre; de aceiaşi substanţă, sufletul nostru nu poate decât spori prin fermentul sufletului latin.

Nevoia linguistică se satisface prin gramatică; asupra ei nu ne oprim. Spiritul latin nu se poate însă absorbi decât prin pătrunderea intimă a celor mai reprezentativi scriitori ai geniului latin: problema cunoaşterii literaturii latine este deci o problemă de intensitate şi nu de suprafaţă. Cele câteva discursuri lipsite de interes ale lui Cicero, sau metamorfozele de caracter pur retoric ale lui Ovidiu, paginele răslete din Cornelius Nepos sau Titu Liviu, impuse elevilor noştri pentru a obţine o impresie de totalitate a literaturii latine, constitue un program de învăţământ bazat pe principiul suprafeţei: îmbrăţişează mult fără să pătrundă spiritul latinităţii în esenţa lui. Ar fi timpul să se spună odată răspicat că, de pildă, *Catilinarele* lui Cicero sunt insuportabile, din pricina retorismului emfatic şi a suficienţei respingătoare; ar fi timpul să ne convingem că *Metamorfozele* lui Ovidiu sunt disertaţiuni versificate ce n'au nimic comun cu poezia. A ne iniţia într'o cultură prin astfel de producţiuni înseamnă a ne abate dela esenţial şi dela caracteristic, pentru a cultiva amănuntul sau a ne satisface o simplă curiozitate. Este deci o eroare fundamentală ce răstoarnă noimele învăţământului clasic.

Geniul latin se rezumă în trei scriitori: Virgiliu pentru epopee; Horaţiu pentru poezia lirică şi, mai ales, satirică şi Tacit, pentru istorie. Un program bine chibzuit, fixat pe principiul adâncirii şi nu al suprafeţii, ar trebui să se limiteze la *Eneida,* la *Ode* şi *Satire* şi la *Analele* lui Tacit. Atât: importanţa reformei începe însă dela modalitatea studierii acestor scriitori, ce nu trebue mărginită la un număr determinat de versuri sau de paragrafe, ci să fie, pe cât cu putinţă, *integrală.* Trebue să cunoaştem Eneida în întregime (sau cel puţin cărţile I, II, IV, VI, IX), după cum trebue să cunoaştem *Analele* în întregime, şi pentru pătrunderea sufletului latin dar şi pentru valoarea lor estetică şi etică incomparabilă; trebue să absorbim aceste creaţiuni ale geniului latin şi, totodată, uman. Un an abia ajunge pentru o lentă pătrundere; să le acordăm deci câte un an, cu ore multe şi cu cercetări migăloase; numai astfel spiritul străbun ne va fecunda prin ce are el mai bun. Şi cum nu ne putem apropia de o creaţiune literară fără o suficientă cunoaştere a limbii, Cezar ni se pare scriitorul cel mai indicat pentru deplina stăpânire a formelor gramaticale: să-i acordăm şi lui un an pregătitor: fixând deci în clasa V pe Cezar, în clasa VI pe Virgiliu, în clasa VII pe Horaţiu, şi în clasa VIII pe Tacit, — stabilim un ciclu de valori potrivit şi cu adevăratele scopuri ale învăţământului literaturii latine.

E. LOVINESCU

CERCUL „SBURĂTORULUI".

In ultimele patru şedinţe ale cercului *„Sburătorului"*, d-nii F. Aderca, Gh. Brăescu şi Ţicu Archip au citit nuvele ce au apărut în numărul acesta al *Sburătorului.* D. Lazăr Oltea a citit piesa sa în trei acte, *Clubul negru.* Apoi au mai citit nuvele, articole şi poezii d-nele Sarina Casvan-Pas, Paula Petrea şi d-nii I. Barbu, E. Lovinescu, Camil Baltazar, Ilarie Voronca, M. Moşandrei, F. Aderca, Em. Gullian, I. Pogan, etc.

TABLA DE MATERII

1926—1927

Poezii.

F. ADERCA:
Alb şi negru . . . 2
Versuri pentru Monica . . . 46

CAMIL BALTAZAR:
Rotunda lumină I . . . 14
Miriam . . . 29
Sulamita . . . 30
Sephora . . . 47
Feciorească . . . 62
Rotunda lumină, II . . . 76
Intoarcerea lui Isus . . . 79
Lied . . . 110
Metal pur . . . 122
Ceai . . . 122
Cântec . . . 134

I. BARBU:
Apropiat . . . 63
Ochean . . . 76
Mariaspring . . . 87
Din Reiner Maria Rilke . . . 87
Legenda . . . 87
Grup . . . 98
Pentru Monica . . . 110
Prezenţa . . . 122
Desen pentru cort . . . 134

G. CĂLINESCU:
Idolatrie . . . 98
Inviolata aeternitas . . . 110

MIA FROLLO:
Versuri pentru Monica . . . 46

SANDA MOVILĂ:
Cântecul spaimei, I . . . 2
Versuri pentru Monica . . . 46
Cântecul spaimei, II . . . 76
Poveste postumă pentru Eva . . . 137

VIRGILIU MOSCOVICI:
Via . . . 122

M. MOŞANDREI:
Minunea . . . 122
Păunii . . . 122
In Luxemburg . . . 137

GH. NICHITA:
Vag . . . 2
Banal . . . 14
Cuvinte . . . 30
Versuri pentru Monica . . . 47
Metalul . . . 63
Inceput . . . 76
Duh sfânt . . . 87
Paternitate . . . 98
Geneza . . . 110

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU:
Versuri pentru Monica . . . 46

PERPESSICIUS:
Crinul roşu . . . 2

SIMION STOLNICU:
Funerarii de toamnă . . . 1
Faur . . . 1
Car de septembre . . . 63

VLADIMIR STREINU:
Duplex . . . 14
Sfântul Antoniu . . . 30
Hermafroditism . . . 47
Invocaţie . . . 62
Minunea . . . 110
Fapt . . . 134

SANDU TUDOR:
Viziune în amurg . . . 87
Cântăreţul din caval . . . 114

ILARIE VORONCA:
Oval . . . 137

Articole. Nuvele. Schiţe.

F. ADERCA:
Pentru Mini, din partea d-lui Aurel . . . 18
Ursul alb . . . 134

TICU ARCHIP:
Poissy . . . 19
Rămas bun . . . 48
Aventura . . . 88
Dintr'un colţ de odae . . . 124
Inainte de proces . . . 137

GH. BRĂESCU:
Vinul, prietenii şi femeia . . . 3
Ionel . . . 63
Evreii noştri . . . 79
Surprise-party . . . 103
Surorile Vasilescu . . . 111
Ouă roşii . . . 123
Pocăinţa . . . 138

ANTON HOLBAN:
Hortensia Papadat-Bengescu . . . 125 şi 140

E. LOVINESCU:
„Sburătorul" . . . 1
Poporanismul anacronic . . . 13
Literatura „Sburătorului" . . . 29
„Istoria literaturii române contemporane" . . . 45
Estetica integrală . . . 61
Cerna . . . 73
Ion Barbu . . . 85
Contribuţie la „poezia pură" . . . 97
D. Anghel . . . 109
Sincronism şi diferenţiere . . . 121
Etnicul . . . 133

SANDA MOVILĂ:
Scenă mută . . . 34

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU:
Impresiile unui candidat fără voe . . . 4
Prinţul Maxenţiu . . . 15
Lică Trubadurul . . . 31
Doru Hallipa . . . 50
Funerară . . . 64
Doctorul Walter . . . 77
Domnul Killian . . . 99
Coca-Aimée . . . 122

RAMIRO ORTIZ:
Amintiri din copilărie despre Gabriele d'Annunzio. 3
Casele lui Titu Gordius . . . 32

TUDOR ŞOIMARU:
Omul care şi-a omorât destinul . . . 35

Revista cărţilor şi Aspectele Vieţii Literare.

F. ADERCA:
Leon Feraru: *Maghernița veche* . . . 6
Lucian Blaga: *Daria* . . . 21
Lucian Blaga: *Fapta* . . . 21
E. (Marghita: *Ironii sentimentale* . . . 21
B. Nemţeanu: *Antologie* . . . 21

Al. Negură: *Sărmanul pescar* 22
H. Papadat-Bengescu: *Fecioarele despletite* . . . 37
G. Brăescu: *Un scos din pepeni* 52
Lucian Blaga: *Feţele unui veac* 53
Un critic şi o nuvelistă 60
Agata Grigorescu: *Muguri cenuşii* 60
Mircea Gheorghiu: *Stropi de întuneric şi lumină.* . 60
H. Papadat-Bengescu: *Concert din muzică de Bach.* 80
M. Sadoveanu: *Ţara de dincolo de negură* . . . 81
Jack London şi Liviu Rebreanu 92
Igena Floru: *Nuvele* 92
Anotimp târziu 93
I. Peltz: *Fantoşe* 93
V. Voiculescu: *Poeme cu îngeri* 108
Iuliu Cezar Săvescu: *Poezii* 108
Principiile şi metoda lui Baudelaire 116
Cel mai nou critic modernist 117
O anchetă cu privire la specificul românesc . . . 129
T. Arghezi: *Cuvinte potrivite* 142
I. Călugăru: *Paradisul statistic* 145
Pompiliu Constantinescu: *Mişcarea literară* . . . 145

G. CĂLINESCU:
Otilia Cazimir: *Fluturi de noapte* 108
Doi premiaţi: C. Ardeleanu şi V. Savel 119

POMPILIU CONSTANTINESCU:
Henriette Stahl: *Voica* 7
Al. Lascarov-Moldovanu: *In grădina lui Naş-Muşat.* 21
I. Dongorozi: *Povestirile lui Costake Stupcanu.* 22
D. M. Ralea 27
Ion Agârbiceanu: *Legea trupului* 38
Tudor Vianu: *Fragmente* 39
Tradiţionalism sau modernism 43
Ionel Teodoreanu: *La Medeleni,* I 51
V. Demetrius: *Vieţi sdrobite* 51
Adrian Hurmuz: *Minunea* 52
I. Dongorozi: *Socoteli greşite* 69
I. Petrovici: *Văzute şi trăite* 70
Const. Kiriţescu: *Istoria războiului pentru întregirea României* 71
Problema romanului 82
Ionel Teodoreanu: *La Medeleni,* II 97
Tudor Muşetescu: *Vitrinele toamnei* 98
Em. Bucuţă: *Fuga lui Şefki* 107
Elena Farago: *Nu mi-am plecat genunchii* . . . 107
I. Slavici: *Novele,* VI 119
C. Gane: *Întâmplarea cea mare* 119
Ortodoxim şi misticism 131
M. Iorgulescu: *Marginalia* 145
I. M. Raşcu: *Nelinişti* 145

ANTON HOLBAN:
Revista *„Mişcarea literară“* 27
M. Simionescu-Râmniceanu: *Necesitatea frumuseţii.* 40
G. Balş: *Bisericele lui Ştefan cel Mare.* . . . 54
H. Papadat-Bengescu: *Lui don Juan în eternitate.* 55
Al. T. Stamatiad 84
Al. Tzigara-Samurcaş: *Rumäniens Kunstschätze* . 96

M. IORGULESCU:
I. Petrovici: *Raite prin ţară* 53
P. P. Suciu: *Pentru ţărănism* 120
Gr. L. Trancu-Iaşi: *Cântecul vârtelniţei* 140

E. LOVINESCU:
F. Aderca: *Omul descompus* 5
Perpessicius: *Repertoriu critic* 5
S. S. R. 11
Semănătorismul şi luptătorii postumi 11
Viaţa românească şi *„Ist. civ. rom. moderne“* . . 11
Caracterul sincronic al tradiţionalismului român. . 12
Premiat cu orice preţ 12
Ramiro Ortiz: *Italia modernă* 20
Filioque sau nuca'n perete 24
Moartea unui gen literar 25
2500=20000 26
Cultură şi civilizaţie 26
Adevărul asupra colaborării lui D. Anghel cu St. O. Iosif 26
Procesul-verbal de constituire a *Sburătorului* . . 28
Mihalache 41
Tradiţionalismul pe înţelesul tuturor 41
„Embrassons-nous Folleville!“ 42
Logica neopoporanistă 43
Le roi est mort, vive le roi 43
Suflet de rob 43
Alifii critice 56
Ierarhizare 56
„Curentul Lovinescu“ 57
Condiţiile actuale ale literaturii române 57
Drama d-lui Gordon Hayward 57
Sărmanul Eminescu! 58
Moartea lui Leon Donici 58
„Istoria literaturii române contemporane“ . . . 68
Eminescu simbolist 69
Ion Ciorănescu 69
Const. Şăineanu: *Recenzii* 72
H. Papadat-Bengescu: *Concert din muzică de Bach.* 80
Locul crimei 84
Misticism 84
Iar specificul 95
F. Aderca: *Femeia cu carnea albă* 96
Falanga 96
I. Petrovici: *Momente solemne* 104
C. Kiriţescu, *Ist. războiului pt. întregirea Român.ei.* 104
In jurul *„Ist. liter. române contemporane“* . . . 10
Gh. Brăescu: *Moş Belea* 114
G. Nichita: *Evadări* 114
„Iar Lovinescu... se revizueşte“ 115
H. Sanielevici — stejar 115
„Omul care n'a scris nimic... scrie“. 115
D. Caracostea şi sinteza de mâine 116
Iarăşi d. Caracostea 132
Cultura latină la noi 146
Precizări în privinţa „Sburătorului“ 146

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU:
Ticu Archip: *Colecţionarul de pietre preţioase.* . 5
G. Nichita: *Destrămare* 21
In jurul fenomenului creaţiei poetice 28
Igena Floru 56
Contemporaneitate 59
Modele literare 59
Valul de literatură 71
Pe marginea noutăţii literare 72
Tagore 83
Respiraţia poeziei noi şi semnele grafice 120

TUDOR ŞOIMARU:
Variaţiuni în marginea lui don Juan. 55

VLADIMIR STREINU:
Sanda Movilă: *Crinii roşi* 7
A. Cotruş: *In robia lor* 22
G Talaz: *Soare* 39
Ch. Drouhet: *Vasile Alecsandri şi scriitorii francezi.* 40
Perpessicius: *Scut şi targă* 54
I. Pillat: *Biserica de altădată* 71

Revista Revistelor.

E. LOVINESCU:
Universul literar 9
Cetatea literară 9
Neamul românesc literar 10
Convorbiri literare 10
Lumea 10
Ritmul vremii 10
Viaţa românească 23
Gândirea 24
Neamul românesc literar 24
Falanga 72

1129.—Institutul de Arte Grafice „Lupta“, N. Stroilă, Bucureşti, Strada General Budişteanu 8 (Casă proprie).